

# TAMPEREEN YLIOPISTO

Kaikkeen saa koskea!  
kohti lapsilähtöistä taidenäyttelyä.

Kasvatustieteiden yksikkö  
Kasvatustieteiden pro gradu -tutkielma  
ANNI PÖYHÖNEN  
Kesäkuu 2016

Tampereen yliopisto

Kasvatustieteiden yksikkö

ANNI PÖYHÖNEN: KAIKKEEN SAA KOSKEA! –kohti lapsilähtöistä taidenäyttelyä.

Kasvatustieteiden pro gradu -tutkielma, 70 sivua, 2 liitesivua

Kesäkuu 2016

---

Tutkimuksen tarkoituksena on taiteellisen toimintatutkimuksen ja hermeneuttisen tutkimusotteen avulla selvittää niitä tekijöitä, jotka tekevät lapsille suunnatusta taidenäyttelystä lapsilähtöisen. Tutkimuksen aineistona on Kun yö värittää –niminen lapsille suunnattu taidenäyttely, jonka tutkija on suunnitellut ja toteuttanut dialogissa yhdessä kollegansa kanssa. Taidenäyttely on vuosina 2013-2016 kiertänyt kuudessa Suomen lastenkulttuurikeskuksessa ja sen on kyseisenä aikana nähnyt yli 24 000 kävijää.

Taidenäyttelyprosessista on toimintatutkimuksen ja hermeneuttisen tutkimusotteen avulla eroteltavissa neljä sykliä, joissa tekijät ovat muokanneet näyttelyään lapsilähtöisempään suuntaan. Samalla tekijät ovat omalla toiminnallaan pyrkineet lisäämään lastenkulttuurin arvostusta ja esittelemään uusia toimintamalleja puhumalla omasta työstään taiteena ja sallimalla teoksiin koskettamisen.

Pyrkimys toimintakulttuurin muutokseen ja tutkijan työskentely tiivistä osana tutkimuksensa kohdetta tekevät tutkimusta toimintatutkimuksen. Lapsilähtöisyys, taiteellinen tutkimus, kahden taiteilijan välinen taiteellinen ja pedagoginen dialogi sekä taidekasvatuksellinen ote taiteen tekemiseen muodostavat tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen, jonka avulla tutkija tarkastelee prosessia ja sen vaiheita. Muutokseen tähtäävän toimintatutkimuksen neljästä syklin avulla taidenäyttelyn teokset on jaettavissa kolmeen eri luokkaa, alkuperäisiin, paranneltuihin ja uusiin. Tutkimuksessa esitellään yksi teos jokaisesta luokasta lapsilähtöisyyden kautta.

Tutkimuksesta käy ilmi, että lasten taidenäyttelyistä on mahdollista tehdä kosketuksen kestäviä. Sallimalla teoksiin koskettamisen taiteilijat ja kulttuuritalot antavat taidenäyttelyssä tilaa lapselle itselleen ja asettavat tämän teoksia arvokkaampaan asemaan, osallistujaksi ja kokijaksi. Lapsen osallisuutta vahvistamalla lapsille suunnatuista taidenäyttelyistä tulee entistä lapsilähtöisempiä ja lähestyttävämpiä.

Tutkimus tarjoaa näkökulman lapsilähtöisen taidenäyttelyn tekemiseen ehdottamalla, että lastenkulttuurin kentällä työskentelevät taiteilijat voisivat nähdä lapsille suunnatun taidenäyttelynsä dynaamisena, muutokselle alttiina olevana prosessina, jossa staattisen ja sellaisenaan pysyvän taidenäyttelyn sijaan tehtäisiin kosketusta kestäviä, osallisuuteen pyrkiviä projekteja, joissa lapsi asetetaan etusijalle.

Avainsanat: lapsilähtöisyys, osallisuus, hermeneutiikka, toimintatutkimus, osallisuus, taiteellinen tutkimus, dialogisuus

# SISÄLLYS

<b>1</b>	<b>JOHDANTO .....</b>	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>KUN YÖ VÄRITTÄÄ.....</b>	<b>8</b>
2.1	NÄYTTelyn LÄHTÖKOHDAT .....	9
2.2	DIALOGISUUS.....	11
2.3	NÄYTTelyn MATKA.....	14
<b>3</b>	<b>LAPSILÄHTÖISYYS .....</b>	<b>16</b>
3.1	LAPSILÄHTÖISYYS.....	16
3.2	OSALLISUUS.....	18
3.3	TEMPERAMENTIT.....	19
3.4	LAPSILÄHTÖINEN JA OSALLISTAVA TAIDEKASVATUS.....	21
<b>4</b>	<b>LAPSILÄHTÖINEN TOIMINTAKERTOMUS.....</b>	<b>24</b>
4.1	TAITEELLINEN TUTKIMUS.....	24
4.2	HERMENEUTIikka.....	26
4.2.1	<i>Hermeneuttinen spiraali .....</i>	<i>27</i>
4.3	TOIMINTATUTKIMUS .....	29
4.4	SYKLIT .....	32
4.4.1	<i>Ensimmäinen sykli: Kaikkeen saa koskea!.....</i>	<i>33</i>
4.4.2	<i>Toinen sykli: Turvallisuus, kestävyys, lapsen maailma.....</i>	<i>36</i>
4.4.3	<i>Kolmas sykli: Tarina ja pedagoginen opas .....</i>	<i>38</i>
4.4.4	<i>Neljäs sykli: Osallisuus, temperamentit ja uudet teokset.....</i>	<i>40</i>
<b>5</b>	<b>ESIMERKKITEOKSET .....</b>	<b>44</b>
5.1.1	<i>Alkuperäinen: Mörköseinä .....</i>	<i>44</i>
5.1.2	<i>Paranneltu: Lipasto .....</i>	<i>47</i>
5.1.3	<i>Uusi: Yön aika.....</i>	<i>51</i>
<b>6</b>	<b>POHDINTA.....</b>	<b>54</b>
6.1	TAITEELLINEN TUTKIMUS JA TAIDEKASVATAJAKSI KASVAMINEN .....	55
6.2	EETTiset KYSYMYKSET .....	57
6.3	TOIMINTATUTKIMUS .....	58
6.3.1	<i>Historiallinen jatkuvuus.....</i>	<i>58</i>
6.3.2	<i>Reflektiivisyys.....</i>	<i>59</i>
6.3.3	<i>Dialektisuus.....</i>	<i>60</i>
6.3.4	<i>Toimivuus.....</i>	<i>61</i>
6.3.5	<i>Havahduttavuus.....</i>	<i>62</i>
<b>7</b>	<b>LOPUKSI .....</b>	<b>64</b>
<b>8</b>	<b>LÄHTEET .....</b>	<b>67</b>

# 1 JOHDANTO

*Tervehdin ryhmän aulassa, otan sisään näyttelytilaan ensimmäisen teoksen luokse, jossa istutaan yhdessä alas piiriin. Kerrataan yhdessä näyttelyn säännöt. Tilassa ei saa juosta, riehua, huutaa eikä kiipeillä taideteoksissa. Teoksiin ei saa koskea ilman erillistä lupaa. Samalla opetellaan museokädet. Teoksia saa katsoa läheltä kädet selän takana, jotta teoksiin ei jäisi kädenjälkiä. Muistutan oppilaita, että teokset eivät kestä kosketusta vaan saattavat kosketuksesta vahingoittua tai mennä kokonaan rikki.*

Yllä oleva kuvaus erään tekemäni lapsille suunnatun taidenäyttelyn opastuksen alusta ja museokäsistä on tuttu monille lasten ja erityisesti oppilasryhmien kanssa museoon tai taidenäyttelyyn tutustuvalle. Lapset saapuvat tilaan usein silmät innosta loistaen ja mieli täynnä odotuksia, mutta saavat heti alussa kuulla lukuisen määrän erilaisia ohjeita ja sääntöjä, jotka sekä rajoittavat heidän toimintaansa että laimentavat heidän intoaan. Sääntöjen kertauksen jälkeen oppilasryhmä etenee näyttelyssä yhtenä laumana kädet selän takana teokselta teokselle oppaan ja ryhmän vetäjän tiukassa valvonnassa. Tällaisen näyttelyyn tutustumisen mahdollisena vaarana voi olla, että lapsen huomio kiinnittyy teosten tarkastelun ja havainnoinnin sijaan oman käyttäytymisen tarkasteluun ja ohjeiden kuuliaiseen noudattamiseen. Taidenäyttely teema, sanoma ja teosten äärellä oivaltaminen jäävät sivuseikaksi. Usein näyttelykierrosta pitävän oppaan kädet ovat yhtälailla ”selän takana”. Näin ollen hänen työkseen jää näyttelyn elävöittäminen ja lapsille lähestyttävämmäksi tekeminen niillä keinoin, jotka ovat tilan ja tekijän asettamien sääntöjen ja rajoitteiden puitteissa mahdollisia. Tällaisia keinoja ovat esimerkiksi oppaan pukeutuminen näyttelyn teemaan sopivaan rekvisiittaan, näyttelyn teemaan sopivan muusikin käyttäminen tunnelmaa luomaan, näyttelyteoksiin tutustuminen taskulampun valossa tai teoksiin tutustuminen fiktiivisestä kaikki teokset yhdistävästä tarinasta lähtöisin.

On ymmärrettävää, että tutustuttaessa historiallisesti tai kulttuurillisesti arvokkaisiin museoteoksiin, näyttelyyn tutustuminen alkaa museokäsien opettelusta. Taidemuseoissa ja -gallerioissa olevat arvokkaat ja hauraat teokset saattavat mennä pilalle ja menettää arvonsa, jos

niitä koskettaa tuhannet kävijät. Yksi taidekasvatuksen tehtävistä on opettaa lapsia museoissa käyttäytymiseen eli museoetikettiin. Keskisuomalaisten museoiden Avoin museo –Internet-sivuilla opastetaan museoetikettiä. Museossa saa *keskustella, kuunnella, kysyä, ihastella, pohdiskella ja ihmetellä*. Kaikki staattisia toimintoja, joita ryhmän jäsenet voivat tehdä omalta paikaltaan. Etiketin mukaan museossa täytyy myös liikkua rauhallisesti ja muut kävijät huomioiden. Ryntäily, hosuminen ja hätiköiminen on kiellettyä. Samalla muistutetaan, ettei teoksiin tai niiden kehyksiin, suojalaseihin tai jalustoihin saa koskea, koska koskeminen saattaa sekä vahingoittaa teoksen pintaa että jättää teoksen sormenjäljen. Museoetiketin mukaan teokseen saa koskea, mikäli teoksen yhteydessä niin erikseen luvataan. (Avoimen museo 2005.)

Monissa museoissa onkin nykyisin lasivitriinien ja kehystettyjen taideteosten rinnalla esillä myös teoksia, jotka kestävät kosketusta. Esimerkiksi monissa luonnontieteellisissä museoissa osa näyttelystä on rakennettu niin, että näyttelyssä on myös osallistavia teoksia ja selvästi lapsikävijöitä varten tehtyjä toimintaan houkuttavia osuuksia. Tästä esimerkkinä karhun turkin silittäminen, linnun äänien kuunteleminen kuulokkeilla, eläinten pesään ryömiminen tai ennätyspainoisen kalan nostaminen. Näin lapsi pääsee katselemisen lisäksi myös kokeilemaan, tutkimaan, kuuntelemaan, tutustumaan ja koskettamaan. Näin museoiden toimintakulttuuria rakennetaan lasta huomioiden lapsilähtöisempään suuntaan.

Erityisesti lapsille suunnatusta taidenäyttelytarjonnasta vastaa Suomessa lastenkulttuuria tukemaan perustettu Lastenkulttuurikeskustenliitto, jonka Internet-sivuilla luetellaan sen alaisena toimivat 24 lastenkulttuuriin keskittyntä taidetaloa. Lastenkulttuurikeskustenliitto on perua Taika-lamppuverkostolle, jonka perustaminen vuonna 2003 oli Opetus- ja kulttuuriministeriön laatiman Lastenkulttuuripoliittisenohjelman (2003-2007) keskeinen toimenpide. Taikalamppuverkostoon kuului aluksi seitsemän ja lopulta 11 Lastenkulttuurikeskusta ympäri Suomea. Taikalamppuverkostohankkeen loputtua Suomeen perustettiin vuonna 2015 Lastenkulttuurikeskusten liitto, jonka 24 lastenkulttuuriin keskittyneen taidetalon tarkoituksena on hyvinvoinnin lisääminen taiteen ja kulttuurin keinoin tuomalla saavutettavaa taidekasvatusta mahdollisimman monille lapsille ja nuorille. Samalla liiton pyrkimyksenä on laajasti ja valtakunnallisesti nostaa esille laadukasta lastenkulttuuria ja sen tekijöitä sekä tukea hyvinvointia edistävää lastenkulttuuria. Nämä 24 lastenkulttuuritaloa Kemistä Helsinkiin ja Joensuusta Närpiöön tarjoavat näyttelytiloineen myös ilmaista kaikille saatavilla olevaa lastenkulttuuria, johon lapset voivat osallistua työpajojen, konserttien ja taidenäyttelyjen muodossa. Suomen lastenkulttuurikeskustenliittoon kuuluvat lastenkulttuuritalot tekevät yhteistyötä keskenään muun muassa kierrättämällä valtakunnallisesti lastenkulttuuritalojen itse valmistamia taidenäyttelyitä ja taidetyöpajoja. (Lastenkulttuuriliitto 2016.)

Näiden lastenkulttuurikeskusten omien taidenäyttelyjen lisäksi taidetaloissa on esillä taidetalojen sekä omien harrastajaryhmien että ulkopuolisten toimijoiden ja taiteilijoiden näyttelyjä. Taidetalojen näyttelytarjonta vaihtelee seinille ripustetuista, katsottavista taulunäyttelyistä lasta osallistaviin ja kokemuksellisiin koko tilaan levittäytyviin taidenäyttelyihin. Lasta osallistavat taidenäyttelyt on rakennettu aina niin, että ainakin osaan teoksista saa koskea. Yleensä näyttelyt sisältävät myös osioita tai teoksia, jotka eivät kestä kosketusta.

Tutkimukseni lähti liikkeelle pohdinnasta, voitaisiinko lapsille suunnattu taidenäyttely rakentaa myös niin, että se kestää kosketusta. Toisin sanoen, voitaisiinko teosten suunnittelu, toteuttaminen ja ripustaminen sekä näyttelytilan järjestelyt toteuttaa lapsilähtöisesti niin, että tila olisi turvallinen lapsen tutustua näyttelyyn omin ehdoin, eikä kielto- ja sääntölappuja tarvittaisi. Muutoksen tarpeesta syntynyt tutkimukseni on toimintatutkimus, jonka viitekehyksenä toimii minun ja kollegani Mona Paalasen yhdessä suunnittelema ja toteuttama lapsille suunnattu Kun yö värittää –taidenäyttely, jonka lähtökohtana oli lapsen osallisuus. Tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen muodostavat lapsilähtöisyys, taiteellinen tutkimus ja hermeneuttinen tutkimusote. Tutkimuksen polyfonia syntyy rinnakkaisista ja päällekkäisistä dialogeista, joita olen käynyt prosessin aikana. Näitä dialogeja ovat minun ja työparini Monan välinen dialogi, taiteen ja tutkimuksen välinen dialogi, taidenäyttelyn ja sen kävijöiden välinen dialogi sekä meidän tekijöiden ja taidetalojen henkilökunnan välinen dialogi.

Koska tutkimukseni viitekehyksenä oleva Kun yö värittää –lastentaidenäyttely on kahden taiteilijan ja taidekasvattajan projekti, käytän kertoessani taidenäyttelystä pääasiassa me-muotoa. Prosessin dialogisuuden takia oman toiminnan täydellinen erottaminen työparini toiminnasta olisi vaikeaa, miltei mahdotonta. Olen kuitenkin kirjoittaessani tietoinen, että kerron asioista omasta näkökulmastani. Siksi olen pyrkinyt rajaamaan prosessin kuvauksen toiminnan ja tapahtumien kuvaamiseen. Sen sijaan, että käsittelisin tunteita tai mielipiteitä. Koska kyseessä on taiteellinen kokemusperäinen toimintatutkimus, jossa olen tutkijana ollut merkittävässä osassa tutkimukseni kohdetta, täydellinen objektiivisuus ja itsensä häivyttäminen kerronnasta on mahdotonta. Olen pyrkinyt tekemään prosessin kuvaamisesta mahdollisemman läpinäkyvän ja avoimen kuvailemalla asioita mahdollisimman kokonaisvaltaisesti ja johdonmukaisesti teorian kanssa vuoropuhelussa. Suorat kursiivilla eriteltyt lainaukset ovat kirjoittamastani erillisestä prosessinkuvauksesta, jota kirjoitin näyttelykiertueen aikana. Tutkimukseni ei käsittele yksittäisiä lastenkulttuurikeskuksia eikä niiden henkilökuntaa vaan keskittyy lapsilähtöiseen prosessiin ja sen mukanaan tuomiin haasteisiin ja vaatimuksiin. Tästä syystä olen pyrkinyt tietoisesti häivyttämään prosessin kuvauksesta ja tutkimuksestani yksittäisten lastenkulttuurikeskusten nimet ja sijainnin.

Kun yö värittää –taidenäyttely on avajaistensa jälkeen elokuusta 2013 kiertänyt Suomen lastenkulttuuriin keskittyneissä taidetaloissa ja sen on nähnyt kuluneiden kolmen vuoden aikana kuudessa lastenkulttuuritalossa yhteensä yli 24 000 kävijää. Kolme vuotta kestäneen kiertueen aikana pyrkimys lapsilähtöisyyteen on edennyt sykleittäin, minkä seurauksena näyttelyn yleisilmettä, teemaa ja yksittäisiä teoksia on paranneltu ja uusittu koko ajan lapsilähtöisempään suuntaan. Kiertueen ja näyttelyprosessin myötä myös oma näkemykseni taidekasvatuksen tehtävistä ja lapsilähtöisyyden vaatimuksista on tarkentunut ja laajentunut alkuperäisestä esiymmärryksestä. Esittelen tätä muutosta tutkimuksessani hermeneuttisen tutkimusotteen ja toimintatutkimuksen mallin avulla.

Tutkimukseni keskiössä on lapsilähtöinen taidekasvatus sekä tästä lähtökohdasta tehty osallistava, moniaistillinen ja monitaiteellinen lapsille suunnattu taidenäyttely, jossa:

**”KAIKKEEN SAA KOSKEA!”**

## 2 KUN YÖ VÄRITTÄÄ



KUVA1: Värinautit (Panu Koskinen)

Idea Värinauttien omasta taidenäyttelystä syntyi Hämeenlinnassa Lasten taidefestivaali Hippaloiden aikaan kesällä 2012. Tuolloin meillä oli käsissämme Monan kirjoittama fiktiivinen tarina Värinauttien matkasta läpi öisen talon, unelma omasta taidenäyttelystä sekä halu viedä Värinauttityöskentelyä ja omaa pedagogista osaamistamme eteenpäin. Lisäksi meillä oli tarve omalta osaltamme muuttaa lastentaidenäyttelytarjontaa entistä lapsilähtöisempään suuntaan. Idea näyttelystä syntyi siis sekä halusta luoda uutta, että halusta kehittää jo olemassa olevaa.

Olimme työparini Mona Paalasen kanssa työskennelleet fiktiivisinä Värinautti-hahmoina kesästä 2009 lähtien. Noiden kolmen vuoden aikana olimme toimineet Värinautteina lasten taidekasvatuksen kentällä muun muassa juontajina, museopedagogeina, leikittäjinä, näyttelyoppaina ja työpajaohjaajina. Lisäksi olimme työstäneet itsenäisesti monipuolisia taidekasvatusprojekteja, joiden ideana oli lapsilähtöisyys ja matalan kynnyksen osallisuus. Halusimme, että materiaalimme oli kaikkein saatavilla ilmaiseksi blogiimme ja Internet-sivujemme kautta. Julkaisemme muun muassa vuosittain joulukalenterin, jonka sadut ja värityskuvat ovat ladattavissa blogistamme maksutta. (Värinautit 2016.)



Pyrimme työskentelyssämme yhdistämään kummankin erityisosaamisalueet. Työparini Mona on kertomus- ja tekstiteorian maisteriopintojensa kautta kiinnostunut sanataiteesta ja kertomakirjallisuudesta. Minua kiinnostavat visuaalisen kulttuurikasvatuksen sivuaineeni kautta erityisesti taidekasvatus ja kuvataide. Lisäksi meillä on yhteinen intohimo käsitöihin ja käsityötaiteeseen. Ammattini teatteri-ilmaisun ohjaajana antaa minulle draamakasvatuksen pätevyyttä, jota olemme myös hyödyntäneet työskentelyssämme. Luokanopettajaopintojen kautta meille on muodostunut pedagoginen ote tekemiseemme. Käymme paljon keskusteluja osallisuudesta ja lapsilähtöisyydestä, joista on tullut toimintamme keskeisiä tavoitteita.

Työparityöskentelyllemme tavoitteena on ollut alusta asti myös toisten ideoiden hyväksyminen lähtökohtaisesti. Pyrimme siihen, että toisen esittämä idea on mahdollinen, täytyy vain yhdessä keksiä ja kehittää paras tapa toteuttaa se. Tämä on vaatinut uhkarohkeakin uskoa omiin ja toisen kykyihin. Niinpä, kun Mona kesällä 2012 esitteli minulle kirjoittamansa ”Minne värit katosivat” –tarinan, ehdotin sen työstämistä taidenäyttelyksi. Unelma Värinauttien omasta taidenäyttelystä oli esiintynyt keskusteluissamme jo aiemminkin, mutta Monan esittelemän tarinan kautta unelma taidenäyttelystä konkretisoitui lopulta selväksi päämääräksi. Tekisimme lapsille suunnatun taidenäyttelyn, jonka pohjana toimisi Monan kirjoittama fiktiivinen tarina. Alusta asti oli ilmiselvää, että näyttelystä tulisi monitaiteellinen eli, että se yhdistäisi meidän kummankin yllä mainittuja erityisosaamisalueita.

## **2.1 Näyttelyn lähtökohdat**

Työskennellessämme Värinautteina olimme eri yhteyksissä nähneet lapsille suunnattuja taidenäyttelyjä, jotka mielestämme hyvin pitkälle perustuivat teosten katselemiseen. Osallisuutta mainostavan taidenäyttelyn osallisuus saattoi tarkoittaa ääninauhan kuuntelua tai videotykin heijastuksen edessä leikkimistä. Näyttelytilaa itseään tuntui rytmittävän ”Älä koske”, ”Älä juokse” ja muut kielto- ja sääntölaput. Tuntui, että kyseisissä näyttelyissä lapsi jäi passiivisen kokijan roolin, eikä näyttelyissä ollut juurikaan tilaa seikkailulle, leikkimiselle, tutkimiselle tai uuden kokemiselle. Halusimme näyttelystämme lapsen osallisuutta tukevan ja elämyksellisyyttä korostavan moniaistillisen kokemuksen, jossa olisi tilaa lapsen omalle persoonalle ja temperamentille. Lisäksi halusimme ehdottomasti tehdä näyttelyn, jossa kaikkeen saisi koskea. Moniaistillisuudella tarkoitetaan tässä kohtaa mahdollisuuksien mukaan kaikkia aisteja herätteleviä teoksia. Tarkoituksenamme oli, että näyttelymme teokset eivät houkuttaisi vain katsomaan vaan myös toimimaan.

Kun olimme päätyneet siihen, että näyttelystämme tulisi kosketuksen kestävä, listasimme muita asioita, joita näyttelyssämme kuuluisi voida tehdä. Tästä listasta tuli lopulta näyttelymme suuntaviiva, näyttelyyn kutsuun kirjattu kehoitus, johon palasimme aina uudelleen ja uudelleen teoksia ja näyttelykokonaisuutta arvioidessamme:

*Kurkkaa, avaa, kurota, katsele, piiloudu, kosketa, kuuntele, lue, väritä.*

Alusta asti oli selvää, että tulisimme kummatkin tutkimaan taidenäyttelyämme myös omissa pro gradu –tutkielmissamme. Silti taidenäyttely ei lähtökohtaisesti liittynyt kummankaan opintoihin tai meiltä tilattuun työprojektiin vaan näyttely oli oma itsenäinen projektinsa, jonka lähtökohtana oli kiinnostus oman taidenäyttelyn suunnitteluun ja rakentamiseen.

Lastenkulttuurikeskukset tuntuvat käyttävän lapsille suunnatusta galleriatarjonnastaan pääosin nimitystä näyttely taidenäyttely-termin sijaan. Tämä näkyy paitsi Lastenkulttuuriliiton sivuilla myös lastenkulttuuritalojen henkilökunnan puheessa. Esimerkiksi markkinoinnissa käytetään mieluummin sanaa näyttely kuin taidenäyttely. Näyttäisi siis siltä, että Suomessa aikuisille tehdään taidenäyttelyitä ja lapsille näyttelyitä. Aivan kuin lapsille suunnatut teokset eivät voisi olla taidetta. Lastenkulttuuri tuntuu olevan kulttuurikentällä marginaalissa, eikä sen tekijöiden ja tarjonnan arvostus ole yhtä korkealla kuin muiden taiteilijoiden. Näyttäisi siltä, että myös lastenkulttuurikentällä työskentelevät ihmiset tukevat tätä näkemystä omalla toiminnallaan. Tätä näkökulmaa vastaan, päätimme kutsua näyttelyämme taidenäyttelyksi ja sen teoksia taiteeksi. ITE-taidetta tutkineen Minna Haverin (2012), mukaan taidetta on turha yrittää rajata, sillä *taide ei viihdy karsinoissa*. Haveri määrittelee taiteen siksi, minkä ihmiset taiteeksi kokevat ja taiteeksi valinnoillaan ottavat. Taide asettuu teokseen pakottamatta, luonnostaan ja ehdottomasti, kuin karisma ihmiseen. Taide on se, mikä tekee kohteestaan kiinnostavan lupaamalla jotain enemmän esteettisellä viestillään. Haveri lisää, ettei taide *voi olla vain institutionalisoituneen virallisen taidemaailman yksinoikeus*. (Haveri 2012, 19–21.) Oma näkemykseni tukee Haverin näkemystä. Taiteilijaksi ei tulla vain koulutuksen kautta, eikä näyttelystä tule taidenäyttelyä vain tiettyjen taidetalojen kautta. Näyttelystä taidenäyttelynä puhuminen on paitsi lapsen kulttuurin myös oman toiminnan arvostamista ja tärkeänä näkemistä. Termin taidenäyttely käyttöönottaminen oli ensimmäinen lapsilähtöinen tekomme matkalla kohti lapsilähtöistä taidenäyttelyä.

Kun päämäärä omasta lapsille suunnatusta ja lapsilähtöisestä taidenäyttelystä oli asetettu, asiat etenivät nopeasti. Vuoden päästä alkuperäisestä ideasta juhlimme näyttelyn ensimmäisiä avajaisia.

## 2.2 Dialogisuus

Taidenäyttelyprosessillemme leimallista on se, että taidenäyttely on suunniteltu ja rakennettu kahden taiteilijan ja taidekasvattajan yhteistyössä ja dialogissa. Sana dialogi, *dia-logos*, tarkoittaa välissä olevaa. Jotain, *joka on lähtöisin kahdesta tai useammasta, mutta sijoittuu niiden väliin*. (Sava 1998, 114.) Kuten aiemmin sanottu, keskustelu ja dialogi on ollut meille ensiarvoisen tärkeää. Taiteellista dialogia tutkineet Merta ja Pullinen (2008) kirjoittavat dialogin tarkoittavan heille *yhteistä ideointia, toteutusta ja arviointia siitä, milloin teos on valmis* (Merta ja Pullinen 2008, 12). Tämä kuvaus tiivistää hyvin myös minun ja Monan välisen toiminnan sekä Värinautteina että tässä tapauksessa taidenäyttelyn tekijöinä. Taidenäyttelyn suunnitteluvaiheessa ja siihen parannuksia tehtäessä olemme käyneet Monan kanssa paljon keskusteluja lapsilähtöisyydestä ja osallisuudesta sekä näyttelyn teemoista, näyttelytilan esillepanosta ja tunnelmasta, teosten ulkonäöstä ja sanomasta sekä käytettävistä materiaaleista. Yhteinen suunnittelu, luonnostelu ja toteuttaminen on ollut toimintamme lähtökohtana alusta alkaen.

*Tunnumme kummatkin ajattelevan, että vasta yhteisen pohdinnan ja työskentelyn kautta syntyy paras lopputulos. Lopputulos, joka ei koskaan ole sellainen kuin olit ajatellut, vaan se on parempi ja täydempi. Omasta ideasta irtautuminen ja sen antaminen toisen käsiin on helppoa keskinäisen kunnioituksen kautta. On tietoa, että toinen haluaa ideallesi vain parasta antamalla siihen oman panoksensa.*

Konkreettisesti tämä on tarkoittanut teosten tekemistä yhdessä samassa tilassa sekä erikseen jatkaen siitä mihin toinen on jäänyt. Yhdessä samassa tilassa tehdyistä teoksista hyvänä esimerkkinä toimii Värinauttien kotipihalla näyttelyn taustatarinassa myös esiintyvä Sininen Petrolimänty.



KUVAT 2 ja 3: Sininen petrolimänty (Anni Pöyhönen)

Rakensimme puun rungon yhdessä kanaverkosta muotoillen, liisteröimme sen ja peitimme kankaalla. Puun väri tarkentui maalatessa toisen meistä sekoittaessa hienon sinisen sävyn. Sinisestä tuli lopulta olennainen osa puun luonnetta. Minä tein lehdet, jotka Mona laminoi. Mona teki oksat ja minä pöllöt oksille. Vaikka lopputuloksesta voikin kertoa, mitä kumpikin olemme siihen tehneet, on lopputulos silti yhteinen ja jotain muuta kuin mitä se olisi ollut ilman kohtaamista, vuoropuhelua ja yhdessä työskentelyä. Yhdessä työskentelyssä lähtökohtana on yhteisestä innostuksesta ammentaminen ja erilaisuuden näkeminen voimavarana.

Erilaisuuden näkeminen voimavarana näkyy hyvin Uniteltassa. Mona on kiinnostunut sanoista, lauseista ja tarinoista. Minua kiinnostavat kuvat, valokuvaaminen, piirtäminen ja maalaaminen. Unitelta edustaa erilaisuutta kunnioittavaa yhteistyötämme koko olemuksellaan. Suunnittelimme teltan yhdessä, keräsimme siihen lakanoita ja värjäsimme ne yhdessä, Mona ompeli teltan ulko- ja sisäkankaat ja minä kuvitin teltan sisältä käsin Värinauttien unilla, joita voi kuunnella myös teltassa kuuluvasta ääninauhasta meidän kummankin lukemana.

Teimme unet kahdella tapaa. Minä piirsin Monalle kaksi unta, jotka Mona sitten kirjoitti tarinaksi kuvien pohjalta. Ja Mona kirjoitti minulle kaksi unta, jotka minä sitten piirsin kuviksi. Lopulta minun kuvista syntyi teltan kuvat ja Monan tarinoista ääninauha.





yllättymisen, hämmentymisen ja vaikuttumisen mahdollisuus. Tämän mahdollistaa avoin kohtaaminen, johon sisältyy erilaisuuden hyväksyminen sekä siitä ammentaminen.

*Olen ajatellut, että olemme Monan kanssa hyvin erilaisia. Meillä on erilaiset temperamentit, tavat ratkoa ongelmia, osaamisalueet, kiinnostuksen kohteetkin. Osamme eri asioita, mutta parhaiten loistamme yhdessä. Työparina pyrimme toimimaan saumattomasti ja toinen toistamme kunnioittaen.*

Juha Mertan (2008) mukaan dialogi on mahdollista vain jos ylitämme oman yksilöllisyytemme sekä suuntaamme toisiamme kohti. Idealistisesti tämä tarkoittaa pyrkimystä rakentaa dialogisuutta ja kohdata toinen tahdikkaasti ja kunnioittaen. *Kyse on tilanneherkkyydestä ja kyvystä tarttua hetkeen.* (Merta 2008, 68.) Oman yksilöllisyytemme ylittäminen tarkoitti sitä, että täytyi olla valmis oman, aidon ja alkuperäisen idean muuttumiselle. Teoksia suunniteltaessa ja rakennettaessa tämä tarkoitti toisen tarjoamiin impulsseihin tarttumista, toisen kuuntelemista, oman näkökulman esiintuomista ja mukautumista. Samalla tämä tarkoitti kiivastakin keskustelua ja kriittistä reflektointia. Näin syntyi jokin kolmas, joka ei ole minun eikä Monan vaan meidän.

## 2.3 Näyttelyn matka

Kevääseen 2016 Kun yö värittää –taidenäyttely on ollut esillä kuudessa lapsille suunnatussa kulttuuritalossa ympäri Suomea. Sen on nähnyt kuudessa taidetaloissa yli 24 000 kävijää. Kolmevuotisen prosessin aikana näyttely on paitsi kiertänyt Suomen lasten kulttuurikeskuksia, myös kehittynyt alkuperäistä ideaa kunnioittaen. Alkuperäinen syksyllä 2013 esillä ollut näyttely on hyvin erilainen kuin keväällä 2016 esillä ollut samanniminen näyttely, vaikkakin se on tunnistettavissa samaksi. Tällä hetkellä näyttelyssä on esillä 19 teosta, jotka voidaan selkeästi jakaa kolmeen eri ryhmään: alkuperäisiin, paranneltuihin ja uusiin. Näistä teoksista yhdeksän on alkuperäistä, ensimmäiseen näyttelyymme tehtyä teosta, viittä teosta on paranneltu prosessin aikana ja viisi teoksista on uutta kevääksi 2015 valmistunutta teosta (liite 1).

Erityistä taidenäyttelyssämme on se, että se on ollut paitsi taidekasvatuksellinen projekti, myös toimintatutkimus muutoksista matkalla lapsilähtöisyyteen. Näyttelyä on tehty dialogissa meidän kahden tekijän kesken. Lopputuloksesta on vaikea sanoa, missä menee oman toiminnan ja Monan toiminnan rajat. Lisäksi vuoropuhelua on käyty sekä näyttelyn tilaajien että näyttelyn kävijöiden kanssa. Näyttely ei ollut staattinen produkti vaan dynaaminen prosessi, joka on muokkaantunut vuoropuhelun tuloksesta. Tämä vuoropuhelun salliminen ja impulssien vastaanottaminen on vaatinut meiltä tekijöiltä paitsi avointa suhtautumista muutokseen, myös

heittäytymistä tyhjän päälle. Käytännössä se on tarkoittanut omasta ideasta luopumista ja päästämistä irti tiukkaan kiinni juurtuneista ajattelumalleista. Tehdessämme tilaa lapselle, olemme tehneet tilaa leikille ja yhteiselle ideoinnille. Tämä tapa rakentaa taidenäyttelyä on ollut matka, oikeammin seikkailu. Matkan tuloksena on monitaiteellinen, moniaistillinen ja lapsilähtöinen taidenäyttely, jonka aikana kahdesta opettajaksi opiskelevasta naisesta on kasvanut taiteilijoita ja taidekasvattajia, joiden toiminnan lähtökohtana on lapsen huomioiminen.

# 3 LAPSILÄHTÖISYYS

*”Onpa jotenkin hienoa nähdä, että mun poika on tässä näyttelyssä ihan kuin kotonaan. Jotenkin todella vapautuneesti.”*

Lause on Kun yö värittää -näyttelyssä vierailleen vanhemman suusta. Hetki on piirtynyt mieleeni, sillä se on osoitus siitä, että olemme näyttelyn tekijöinä saavuttaneet jotain, mitä lähdimme tavoittelemaan. Jo varhaisissa näyttelyä koskevissa muistiinpanoissani lukee lapsilähtöisyys ja osallisuus. Kyseiset käsitteet ovat kuitenkin niin laaja-alaisia ja moniulotteisia, että niitä on syytä tutkia ja tarkastella lähemmin.

## 3.1 Lapsilähtöisyys

Lapsilähtöisen taidenäyttelyn tekeminen oli meille tärkeä lähtökohta alusta alkaen. Tämä tarkoitti lapsen arvostamista, lapsen vapauttamista olemaan oma itsensä, uskoa lapsen kykyihin ja lapsen huomioimista lapsen maailmasta käsin. Voimakas usko lapsen kykyihin ja potentiaaliin on lapsilähtöisen toiminnan perustava lähtökohta (Hellström 2010, 177). Lapsilähtöisyys tarkoittaa, sitä, että *lapsi saa olla lapsi lapsen maailmassa* (Jantunen, M. 2011, 8). Lapsilähtöisyys on ihmislähtöisyyttä, jonka lähtökohtana on se, ettei lasta sopeuteta ympäristöön vaan ympäristö muokataan vastaamaan lapsen todellisia tarpeita (Skinnari 2001, 93). Lapsilähtöinen toiminta edellyttää siis myös lapsen kehitysvaiheen tuntemista ja siihen vastaamista. Pelkkä tieto ei riitä, vaan tarvitaan myös taitoa havaita lapsi. Tämä on sekä kykyä kohdata yksittäinen lapsi että ymmärtää hänen tarpeitaan. (Lautela 2011, 31.) Näin lasten todellisten tarpeiden huomioimisesta tulee kasvattajan jokapäiväinen tutkimustehtävä (Skinnari 2001, 93).

Lapsen maailman korostaminen, lapsen potentiaaliin ja kykyihin luottaminen sekä yksittäisen lapsen huomioiminen tarkoitti näyttelyn osalta lapsikävijöiden eri kehitysvaiheiden, sekä eri mielenkiintojen ja temperamenttien huomioon ottamisen miettimistä jo näyttelyn suunnitteluvaiheessa ja myöhemmin prosessin edetessä aina uudestaan ja uudestaan. Teosten suunnittelussa ja toteutuksessa tämä tarkoitti sen miettimistä, mitä eri toimintoja teokset ja



näyttelytila mahdollistavat. Halusimme teosten olevan monipuolisia ja keskenään erilaisia. Lisäksi halusimme, että näyttelytilassa olisi myös tilaa leikille, oleilulle ja teosten tarkastelulle läheltä ja kauempaa.

Mahdollisuus leikkimiseen tuntui erityisen tärkeältä lapsilähtöisyydestä käsin. Lapsen maailma on leikin maailmaa. Lapsi ottaa leikin keinoin elämää haltuunsa ja oppii leikkiessään. (Hellström 2010, 183.) Leikki on *kokoaikaista omaehtoista oppimista*, josta heijastuu lapsen kehitysvaihe (Lautela 2011, 33). Kun lapselle annetaan leikin avaimet, *hänessä herää pieni tutkija* (Jantunen, M. 2011, 10). Uskoimme leikin kautta mahdollistuvan keksimisen ja tutkimisen riemun. Lapsen todellisen oivaltamisen ja oppimisen ehtona on juuri tämä oman kokeilun ja tutkimisen mahdollisuus. (Kinos 2001, 30).

Halusimme, että teokset houkuttelisivat leikkimään ja tutkimaan myös ulkonäöllään ja materiaaleillaan. Puhuimme paljon teosten ulkoasusta. Halusimme näyttelytilaan teoksia, jotka olisivat lapsen silmin katsottuna niin hämmästyttäviä, että ne houkuttelisivat lasta luokseen. Tämä tarkoitti meiltä taiteilijoilta leikkiä mittasuhteilla, väreillä, materiaaleilla, valolla ja äänillä. Näin esimerkiksi puusta tuli sininen ja Uniteltta sai katolleen kruunun.



KUVA 6: Uniteltta ja kruunu (Jonne Rennval)

Pyrkiessämme lapsilähtöiseen taidenäyttelyyn meidän taidenäyttelyn tekijöinä tuli siis paitsi tehdä taidetta, myös asettua lapsen asemaan ja löytää sitä kautta lapsena olemisen ydin. Tämä

lapsuuden ytimen löytäminen on lapsilähtöisen kasvatuksen keskiössä. Se on *lapsuuden olemisen etsimistä* ja lapsen *laadun tutkimista*. Tämä tarkoittaa lapsen omaleimaisen ajattelun hyväksymistä. (Jantunen, T. 2011, 58.) Omaleimaisen ajattelun hyväksymisen lisäksi, meidän tuli lapsilähtöisesti myös itse pyrkiä omaleimaiseen ajatteluun.

Pohdittaessa, miksi koimme lapsilähtöisyyden niin tärkeäksi päämääräksi näyttelylle, on sanottava kasvatusasenteemme olevan lapsilähtöinen. Kasvatusasenne on kasvattajalle ominainen tapa suhtautua kasvatukseen ja vaikuttavaa siihen, millaiseksi kasvatettavan ja kasvattajan välinen vuorovaikutus kehittyy ja millaisia mahdollisuuksia tämä kehittyminen avaa kasvatettavan kasvuille. Asenteen voi jakaa kolmeen komponenttiin, tunteisiin, tietoihin ja toimintaan. Tietoon sisältyy myös ilmiötä kohtaan olevat uskomukset. Toiminta sisältää sekä aiotun että todellisen toiminnan sekä toimintavalmiuden. (Hellström 2010, 85.) Lapsilähtöinen kasvatusasenteemme sisälsi jo esiymmärryksen asteella kaikki nämä kolme komponenttia, mutta perustui hyvin pitkälle tunteeseen. Prosessin kuluessa ja lapsilähtöisen kasvatusasenteemme kehittyessä myös tiedot ja toiminnantaso voimistuivat.

Taiteen, tieteen ja kasvatustraditioiden synteessä on mahdollista luoda *omintakeista suomalaista lapsilähtöistä toimintakulttuuria*, jonka tavoitteena voidaan nähdä solidaarisuus, yksilöllisyys, vapaus, veljeys, vastuu ja omatoimisuus, joihin mekin tähtäsimme. Tämän lapsilähtöisen toimintakulttuurin peruseriaatteita ovat: tilannesidonnaisuus, ainutkertaisuus, toistamattomuus, lapsi aktiivisena toimijana, kulttuurisidonnaisuus, ympäristösuuntautuneisuus, yhteiskunnallinen aktiivisuus ja osallisuus. (Kinos 2001, 51.) Näistä peruseriaatteista osallisuuden tavoite esiintyy muistiinpanoissamme jo varhaisessa vaiheessa.

### 3.2 Osallisuus

Näyttelymme yksi tavoitteellinen lähtökohdista oli lapsen osallisuuden huomioonottaminen ja osallisuuden kulttuurin luominen ja kehittäminen taidenäyttelykontekstissa. Osallisuuden näimme osana lapsilähtöistä toimintakulttuuria. Osa taidetaloista ei halunnut käyttää mainonnassaan sanaa osallistava vaan he suosivat sen paikalla ilmaisua kokemuksellinen. Sana kokemuksellinen ei kuitenkaan yhtä osuvasti kuvaa sitä toimintakulttuuria, jota halusimme näyttelyllämme saavuttaa. Tarkoituksenamme ei ollut vain tarjota kokemuksia vaan tukea jokaisen kävijän mahdollisuutta kokea näyttelyä omalla tavallaan, siihen osallisena. Osallisuus ei tässä yhteydessä ole synonyymi sanalle osallistuminen vaan osallisuus nähdään syvempänä sosiaalisen vuorovaikutuksen toimintamallina ja -kulttuurina.

Jenkins, Clinton, Puruhotma, Robinson ja Weigel (2006) puhuvat tutkimuksessaan osallisuuden kulttuurista (participatory culture), jossa jokaisen ei tarvitse osallistua, mutta jokaisella tulee olla tunne siitä, että he voivat osallistua niin halutessaan ja, että osallistuessaan heidän panostaan arvostetaan (Jenkins ym. 2006, 6). Tästä näkökulmasta näyttelyssä käyvä lapsi voi olla osallisena, vaikka hän ei aktiivisesti osallistuisikaan toimintaan. Sitä kuinka läsnä lapsi on, ei siis mitata osallistumisen aktiivisuudella. Lapsi joka istuu koko näyttelyssä käynnin ajan sivussa ja tarkkailee tilaa, saattaa hyvinkin olla näyttelyssä aivan yhtä läsnä kuin lapsi joka juoksee tilassa päätä pahkaa teokselta toiselle. Tärkeintä on mahdollisuus, olla läsnä juuri sillä intensiteetillä kuin kukin on.

Sinikka Rusasen (2010) artikkeli tukee tätä ajatusta. Hänen mukaansa lapsen osallisuus on hänen oman maailmansa arvostamista, mikä tarkoittaa sitä, että lapsen itseisarvoa ihmisenä kunnioitetaan, arvokkaana juuri sellaisena kuin hän on. Tämä on perustana lapsen hyvinvoinnille. (Rusanen 2010, 41.) Halusimme luoda näyttelylle juuri tällaisen lapsen hyvinvointia tukevan ilmapiirin, jossa lapsi voisi kokea olevansa turvallisesti oma itsensä. Teosten suunnittelun tasolla tämä tarkoitti myös erilaisten temperamenttien huomioimista.

### 3.3 *Temperamentit*

Yksi lapsilähtöisyyden ja osallisuuden lähtökohdista oli eri temperamenttien huomioiminen. Halusimme, että taidenäyttelystä tulisi osallistava ja eri temperamentteja huomioiva.

Myös Timo Jantunen ja Rauno Haapaniemi nimeävät temperamenttien huomioimisen yhdeksi lapsilähtöisen pedagogiikan lähtökohdaksi (Jantunen & Haapaniemi 2013, 229). Liisa Kelttikangas-Järvinen (2004) luonnehtii, että temperamentti on varhainen, biologinen perusta myöhemmälle persoonallisuudelle. Se on synnynnäisten yksilöllisten taipumuksien ja valmiuksien joukko, joka ilmaantuu varhain, ennen kuin ympäristö on ehtinyt siihen vaikuttaa. Ympäristö voi kuitenkin vaikuttaa temperamenttiin. Temperamentti on yksilölle tyypillinen käyttäytymistapa ja – tyyli, eli se miten ihminen tekee sen, mitä hän tekee. (Kelttikangas-Järvinen 2004, 36-37.) Georg Brandellin (1951) mukaan temperamentti on tapa, jolla psykofyysilliset toiminnot ihmisessä tapahtuvat, nopeasti tai hitaasti, heikosti tai voimakkaasti. Temperamentti on mielenliikutukset ja tunteet sekä niihin liittyvät pyrkimyksen ilmenemistä ihmisessä. (Brandell 1951, 33.)

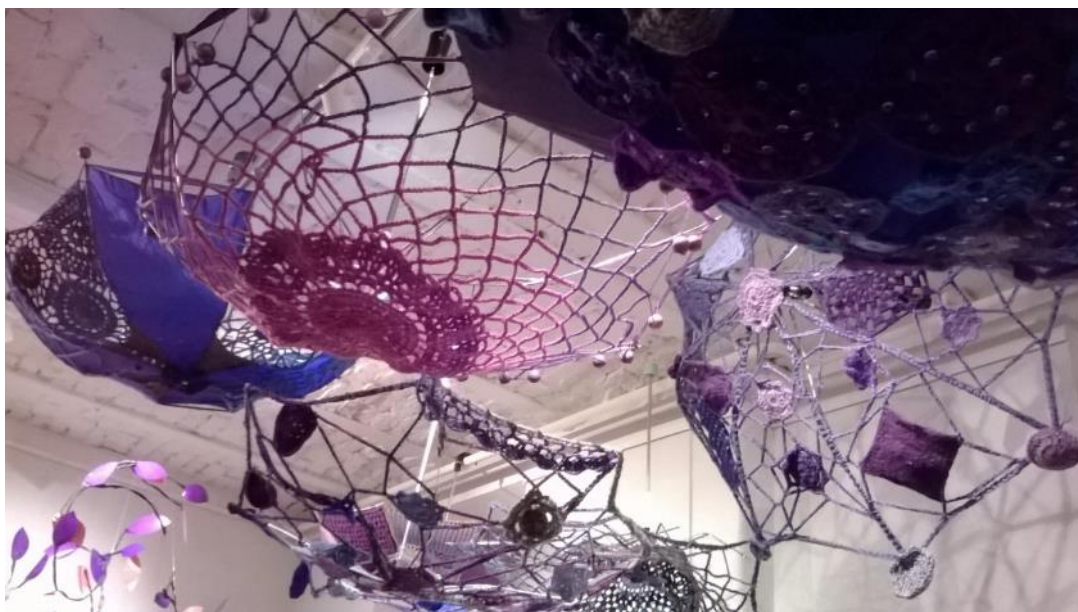
Temperamentti esiintyy muun muassa siinä, miten pitkään ihminen jaksaa keskittyä yhteen asiaan, miten hän ilmaisee tunteitaan ja miten aktiivinen hän on (Kelttikangas-Järvinen 2004, 37). Jokaisella ihmisellä on omanlaisensa temperamentti, joka ilmenee tyypillisinä käyttäytymisen

piirteinä niin sanottuina temperamenttipiirteinä. Kuvailemme usein ihmistä näiden piirteiden perusteella: rauhallinen, ujo, levoton, vilkas. Koska temperamentti on käyttäytymistyyli, se on myös havaittavissa ulospäin. (emt. 2004, 39.) Jokaisen ihmisen temperamentti on kuitenkin erilainen toisten ihmisten temperamenteista (Brandell 1951, 33). Kasvattajan on huomioita, etteivät kaikki lapset ole luonnostaan reippaita, vaan toiset ovat mieluummin huomion reunalla tarkkailemassa tilannetta. Kasvattajan tulisi huomioida jokaisen lapsen oma temperamentti ja tietää, *miten eri temperamenteja lähestytään ja vahvistetaan luontaisilla tavoilla.* (Jantunen & Haapaniemi 2013, 229.)

Taidenäyttelyssä tämä tarkoitti temperamenttien huomioimista sekä tilaratkaisujen osalta että teoskohtaisesti. Tilaratkaisussa tuimme eri temperamenteja esimerkiksi asettelemalla taideteokset tilaan siten, että niitä pystyy katsomaan eri etäisyyksiltä. Kuiskiva petrolimänty on hyvä esimerkki teoksesta, jota voi tarkkailla läheltä tai kaukaa.

*Kaukaa pystyy havaitsemaan sen olevan hämmästyvän sininen ja vaaleanpunalehtinen. Lisäksi voi huomata sen oksilla istuvan kiiluvasilmäiset pöllöt. Lähempää tarkastellessa saattaa huomata puun lehtien olevan kirjan sivuja ja, että puun oksanreiät ovat kultaisia sisältä ja, että jos oksan reikään painaa korvansa voi kuulla puun kuiskivan sinisen eri sävyjä. Tai makkaramerkkejä. Niin kuin eräs opastetulla kierroksella oleva lapsi kuuli.*

Kuiskiva petrolimänty, Unitelta ja Mörköseinä ovat teoksia, jotka ovat kooltaan niin isoja, että niitä voi hämmästellä kauempaakin. Lisäksi tilassa on yön tunnelmaa luomaan tehtyjä teoksia, joiden tarkastelu onnistuu myös tilan reunoilta.



KUVA 7: Rikkinäisten sateenvarjojen kokoelma (Anni Pöyhönen)

Näitä ovat esimerkiksi seinällä tikittävä lahjoituskellojen kollaasi, jämälangoista ja löydettyistä sateenvarjoista koottu rikkiinäisten sateenvarjojen kokoelma katossa ja sateen ääniä ropiseva sanataidevideo seinällä. Kaikki teokset on tehty niin, että ne kestävät kosketusta ja myös rohkeampaa lähestymistä. Monan suunnittelema ja toteuttama Minne värit katosivat –laatikko on täynnä pehmeitä kirjaimia, joilla voi muodostaa sanoja tai leikkiä sanasotaa. Sanasateenvarjon alle voi istua katselemaan tai pyörittää sanoja villisti ympäri. Uniteltan sisällä voi tanssia tai hiljentyä kuuntelemaan Värinauttien unia.

Eri temperamenttien keskittymiskykyä huomioitiin niin, että teokset on suunniteltu siten, että niitä voi tutkia vain hetken tai niiden parissa voi viettää kauemman aikaa. Lipaston laatikoita on 25 kappaletta. Niitä voi tutkia loputtomiin tai niistä muutama voi vilkaista pikaisesti. Mörköseinän mörköjä on 2015 ja oman mörön etsimiseen voi käyttää sekunnin tai tutkia koko seinän läpi ennen kuin alkaa värittää. Jokaisen teoksen ympärille on jätetty tilaa, jotta niiden ympärillä voi riehaantua tai rauhoittua, viettää tovin tai istua pitkän aikaa.

### 3.4 Lapsilähtöinen ja osallistava taidekasvatus

*Lapsi syntyy maailmaan valmiina käyttämään kaikkia aistejaan maailmasta ja ihmisistä avoimesti kiinnostuneena. Hänen maailmassaan mahdollisuuksien rajat ovat vielä piirtämättä. Kasvun edellytykset ovat siis lapsessa itsessään, aikuiset vain luovat sen kulttuuriympäristön, jossa kasvu esteettä voi tapahtua.*

(Hakkola, Laitinen & Ovaska-Airasmaa 1991, 8)

Näyttelyprosessimme on mitä suuremmissa määrin taidekasvatuksellinen projekti, jossa taidekasvatus on taiteeseen liittyvää kasvuilmiöiden tutkimista ja taiteeseen liittyvää kasvatustoimintaa (Huuhtanen 1984, 111). Pyrkimys osallisuuden mahdollistamiseen, taiteen kokemisen tasavertaisuuden mahdollistamiseen ja taidenäyttelyn muokkaaminen koko ajan lapsilähtöisempään suuntaan ovat tehneet prosessista paitsi taiteellisen myös kasvatuksellisen taidekasvatusprojektin. Taidekasvatustoiminnasta tekee taidekasvatuksellisen se, että myös toiminnan vaikutukset otetaan tarkasteluun. Pelkkä vastaanoton tutkiminen ja tukeminen ei ole taidekasvatuksellista toimintaa. (Huuhtanen 1984, 111.) Olemme tarkastelleet näyttelyämme vaikutuksia ja lapsilähtöisyyden onnistumista havainnoimalla ja juttelemalla näyttelyssä kävijöitä ja taidetalojen henkilökuntaa. Näyttelyn pedagoginen puolen työstäminen lapsilähtöisyyden

tavoitteen saavuttamiseksi vuoropuhelussa muiden kanssa oli meille prosessin aikana erityisen tärkeää. Havaintojen ja palautteen kautta muokkasimme näyttelyä osallistavampaan ja lapsilähtöisempään suuntaan. Vaikutusten tarkastelu tutkimuksen avulla jatkaa tätä prosessia.

Lasten taidekasvatuksen tavoitteena on myös antaa kaikille välineitä itsensä ilmaisuun sekä elämysten ja kokemusten vastaanottamiseen (Hakkola, Laitinen & Ovaska-Airasmaa 1991, 8). Monipuolinen taidekasvatus vahvistaa elämyksellisyyttä ja antaa mahdollisuuksia esteettisen peruskokemuksen syntymiselle. Esteettisen ja taiteellisen peruskokemuksen käsite tarkoittaa pääasiassa lapsuudessa saatuja moniaistisia kokemuksia, joiden avulla rakentuvat myöhemmät taidemieltymykset ja kulttuuriset arvostukset. Esteettinen kokemus voi olla myös ilman hyödyllistä tarkoitusta oleva kokemus, joka saa nauttimaan olemassaolosta. (Ruokonen & Rusanen 2009, 10.)

Taide on muiden tiedonalojen rinnalla yksi tietämisen tapa. Se rakentaa lapsen suhdetta todellisuuteen. Taiteessa olennaisia ovat henkilökohtaisille tulkinnoille avoimia olevat kokemuksellisuus ja taiteen tarjoama moniaistinen tieto. (Ruokonen & Rusanen 2009, 14.) Lisäksi taiteen kautta voi kohdata tunnekokemuksia ja lähestyä ihmisen herkimpiä osa-alueita. Taidekokemukset myös vahvistavat empatiakykyä sekä esteettistä ja emotionaalista vastaanottokykyä. Taiteen avulla on helppo samaistua toisen ihmisen kokemuksiin. (Hakkola ym. 1991, 10.) Värinauttien yölliseen tarinaan samaistuminen helpottui tarinaan liittyvien taideteosten myötä. Kävijöille tarjoutui mahdollisuus kävellä Värinauttien perässä läpi öisen ja pimeän talon, kohdata yö, möröt, pelot ja painajaiset ja lopulta löytää värit lipaston laatikosta samalla havainnoiden tilaa ja näyttelyn teoksia.

Havainnoidessaan maailmaa lapsen tulee voida luottaa omaan kokemukseensa ja omiin aisteihinsa. Kaikkien aistien samanaikainen kehittäminen edistää uutta rakentavaa ja luovaa ajattelua, jonka perustana on herkkä kokemus, äly ja mielikuvitus. Mielikuvitusta voidaan kasvattaa ja kehittää ja se tapahtuu parhaiten leikin kautta. Leikkiessään lapsi ilmaisee tunteitaan järjestää kokemuksiaan. (Hakkola ym. 1991, 12-13.) Myös taideteosten äärellä voi leikkiä. Teos saattaa olla tarkoitettu leikkiin, tai sitten leikki syntyy spontaanisti teoksen synnyttämän impulssin kautta. Havainnointimme perusteella leikkimisen tavat ovat hyvin luovia ja lapsen mielikuvitus synnyttää teoksiin uusia ulottuvuuksia. Leikki ja taide liittyvätkin lähes saumattomasti yhteen. (Hakkola ym. 1991, 13.)

Taidekasvatus prosessiamme ohjaa voimakkaasti se, että meitä tekijöitä oli kaksi yhden sijaan. Suurin osa teoksista on tehty yhteistyössä ja niiden lopputulosta tarkastellessa on vaikea sanoa, kumman kädenjälki niissä näkyy voimakkaammin. Myös ne teokset, jotka olemme rakentaneet yksin, ovat käyneet läpi toisen osapuolen arvioinnin ja palautteen. Teokset ovat siis syntyneet vuoropuheluna. Tämä vuoropuhelu on vaatinut meiltä avoimuutta, nöyryyttä ja

vilpittömyyttä. Vilpittömyys on taidekasvatuksen olennainen ulottuvuus. Taidekasvattajan tulee varoa omien arvostustensa suoraa siirtämistä lapsille (Hakkola ym. 1991, 39). Kahden tekijän teos on aina vilpittömämpi kuin yhden, sillä se ei koskaan ole se, mikä siitä olisi kummankaan käsissä yksin tullut. Se on osiensa summa.

## 4 LAPSILÄHTÖINEN TOIMINTAKERTOMUS

Taidenäyttelymme lähtökohtana ei ollut vain taidenäyttelyn tekeminen. Jos olisimme halunneet vain kokemuksen taidenäyttelyn suunnittelusta ja rakentamisesta, ensimmäinen syksyllä 2013 valmistunut taidenäyttelymme olisi jäänyt sellaisenaan kiertämään Suomea. Sen lisäksi, että meillä oli halu suunnitella ja rakentaa taidenäyttely, meillä oli pyrkimys tehdä näyttelystä lapsilähtöinen mahdollistamalla lapsen osallisuus. Meillä oli tarve toimia näin, koska olimme havainneet, että lapsilähtöisyydessä oli monissa paikoin taidekasvatuksen kentällä vielä kehitettävää. Taidenäyttely ei jäänyt produktiksi vaan siitä tuli prosessi. Prosessin luonnetta kuvaa erityisesti sen syklimäinen rakenne, jossa kierros kierrokselta ymmärrys lapsilähtöisyyttä kohtaan kehittyy entisestään. Taidenäyttelyprosessin syklimäisyys paljastuu tarkasteltaessa sitä toimintatutkimuksen teorian ja hermeneuttisen tutkimusotteen avulla. Hermeneuttisen tutkimusotteen avulla olen pystynyt määrittelemään ja ymmärtämään paremmin näyttelyä koskevaa esiymmärrystä ja toimintatutkimuksen kautta esiymmärryksen ympärille syntyvää uutta tietoa. Prosessia ei voi kuitenkaan kuvata läpikäymättä sen taiteellista luonnetta ja taiteen avulla syntyneitä havaintoja, jotka ovat sekä kehittäneet meitä taiteilijoina ja taidekasvattajina että auttaneet meitä lapsilähtöisyyden saavuttamisessa. Taidenäyttelymme teokset ovat, kuten myöhemmässä tarkastelussa esitellään, toimineet tutkimisen, uuden ymmärryksen syntymisen ja uudenlaisen pedagogisen ajattelun välineenä osana taiteellista tutkimusta.

### 4.1 Taiteellinen tutkimus

Taiteellisessa tutkimuksessa, kuten tässäkin tutkimuksessa, tutkija on oleellinen osa tutkimusta. Tutkiessaan itseään ja omaa toimintaansa, tutkija tuottaa arvokasta kokemuseräistä tietoa, joka on *tietämistä taiteessa ja taiteen keinoin* (Sava 1998, 103). Tietäminen taiteessa on rinnastettavissa tajuamiseen, johon liittyy ilo oivaltamisesta. Oivaltaakseen taitein keinoin täytyy työstää ja pyrkiä ottamaan haltuun aihettaan monipuolisesti ja moniaistisesti, omakohtaisuutta kaihtamatta,



pelkäämättä nimeämisen vaikeutta ja lopullista mahdottomuutta. (Bardy 1998, 16.) On myös hyväksyttävä se, että taiteellisessa tutkimuksessa tutkija ja taiteilija ovat osa samaa kokemusta, eikä olemista ja käytäntöjä voi jakaa kahteen maailmaan. Taiteellinen ja tieteellinen käytäntö tapahtuvat yhdessä ihmisessä, yhdessä olemisessa ja yhdessä maailmassa. (Vadén 2001, 99.) Meidän tapauksessamme kahdessa ihmisessä, kahdessa tavassa olla ja kahdessa maailmassa sekä näiden välisessä dialogisuudessa. Dialogisen taiteellisen työskentelyn takia käytäntöjen ja kokemusten jakaminen kahteen maailmaan on entistä haastavampaa. Tarkan jakamisen sijaan on pyrittävä kokonaisvaltaiseen analyysiin, jonka lopputulos loistaisi *sekä tieteellistä että taiteellista valoa* (Hannula, Suoranta & Vadén 2003, 11).

Taiteellinen tutkimus nähdäänkin prosessin kokonaisvaltaisena analyysinä, mikä ei tarkoita tutkimuskohteen ja -teeman kokonaisvaltaista ymmärtämistä, vaan sen peilaamista ja suhteuttamista valitsevaan perinteeseen ja toisten tekijöiden väitteisiin (Hannula 2001, 80). Pystyäkseen kritisoimaan ja uudelleen tulkitsemaan toinen toisiaan, taiteellisessa tutkimuksessa taiteellisen kokemuksen ja taiteellisen tutkimuksen tulisi olla tasa-arvoisia suhteessa toisiinsa (Hannula ym. 2003, 11). Taiteellinen tutkimus on perusteellista ja systemaattista taiteellisen prosessin kuvaamista, jossa tutkimuksen avulla pyritään ymmärtämään taiteen herättämiä kokemuksia (McNiff 2008, 29). Taiteellisen tutkimuksen perustavana lähtökohtana on *kommunikaatio, halu ja tarve sanoa, viestiä jotakin jostakin –jollekin* (Hannula 2001, 82). Taiteellisen tutkimuksen avulla on mahdollista saavuttaa perinteisestä ja konventionaalisesta tutkimustiedosta poikkeavaa ja täsmällisempää luovaa tietoa ja kommunikaatiota (McNiff 2008, 30). Kun yö värittää -taidenäyttelystä ja sen teoksista tulleen tiedon esiin tuominen ja prosessin jakaminen sekä systemaattinen ja kokonaisvaltainen kuvaaminen on pyrkimystä kohti tätä täsmällistä ja luovaa taideperustaista tietoa. Uuden tiedon saavuttaminen yhdistää tieteellistä ja taiteellista tutkimusta (McNiff 2008, 33).

Toiminta, joka tapahtuu taiteen keinoin, vaatii riittävästi aikaa (Sava 1998, 111). Aika myös etäännyttää tekijää valmistaa produktista. Havainnoidessani valmista näyttelyä ja tutkiessani sen teosten toimivuutta, huomasin etäänntyneeni teosten tekoprosessista. Vaikka teokset ovat edelleenkin minulle tärkeitä, osa suorastaan rakkaita, asetuin valmiita teoksia tarkkaillessani ikään kuin ulkopuolisen tarkkailijan rooliin. Näin teos saa ajan kuluessa myös tekijälle uusia merkityksiä, tekijä muuttuu teoksen valmistuttua sen vastaanottajaksi ja tarkastelee näin teostaan uudesta horisontista. Näin taiteellista tutkimusta voidaan lähestyä hermeneuttisella asenteella, jossa *tutkimustulosten korostamista tärkeämpää on ajattelun reitin ja prosessin kuvaus*. (Pullinen 2003, 9.)

## 4.2 Hermeneutiikka

Tutkimusotteeni on hermeneuttinen. Tutkimukseni etenemistä kuvaa hyvin George Pólyan esittelemä ongelmanratkaisumalli, jossa ensin pyritään ymmärtämään ongelma, sitten tehdään suunnitelma ongelman ratkaisemiseksi, kolmanneksi toteutetaan suunnitelma ja lopuksi katsotaan taakse päin ja tarkastellaan ratkaisua. Jotta prosessi voi alkaa, on aluksi ymmärrettävä ongelmaa. (Pólya 1945, 2–4.) Vaikka Pólya kuvaa kirjassaan enemmän matemaattisen ongelman ratkaisua, on oma prosessini sovellettavissa hänen esittelemäänsä malliin. Kaikki alkoi ongelman määrittämisestä ja ymmärtämisestä.

Pyrin tutkimuksessani kuvaamaan ymmärtämisen ja tulkinnan kehittymistä esiymmärrystä syventäen. Ennen näyttelyprosessin alkua minulla oli jo olemassa lapsilähtöinen kasvatusasenne ja ajatus siitä, mitä lapsilähtöisen taidenäyttelyn rakentaminen vaatii, mutta esiymmärrys on syventynyt ja tarkentunut prosessin syklimäisyyden kautta.

Hermeneuttinen tutkimusote esiymmärryksen hahmottamisessa. Sana hermeneutiikka viittaa sanaan *hermēneuein* eli tulkita, ymmärrys ja käsitteeseen *hermēneutike tekhnē* tulkinnan taito. Hermeneutiikkaa voidaan siis pitää teoriana tulkinnasta (wikipedia). Hermeneutiikalle on ominaista viestien välittäminen ja niiden tulkitseminen. Hermeneutiikan käsitettä kuvaa hyvin kreikan kielen verbi *hermeneuo*, jolla tarkoitetaan sanonnan esittämistä, ilmaisemista ja selittämistä sekä sanoman ymmärrettäväksi tekemistä kääntämällä se kieleltä toiselle. Hermeneutiikka on ihmisen kyky ymmärtää ja tulkita sosiaalista todellisuutta ja sen merkityssuhteita. Toisaalta hermeneutiikka on pyrkimys määritellä tulkinnan periaatteita ja ehtoja. (Siljander 2014, 72.) Hannulan (2001) mukaan hermeneutiikka on *ennen kaikkea osallistumista ja kanta-aottamista*. Se tarkoittaa tulkintatilanteen huomioimista ja tulkinnan taustojen auki purkamista. (Hannula 2001, 76.) Pullisen (2003) mukaan hermeneuttinen asenne vaatii tutkijalta dialogia, jossa omat käsitykset altistetaan keskusteluun toisten käsitysten kanssa (Pullinen 2003, 9).

Puhuttaessa hermeneutiikasta puhutaan usein filosofisesta hermeneutiikasta ja viitataan usein sen oppi-isänä filosofi Martin Heideggeriin sekä filosofi Hans-Georg Gadameriin. Gadamerin teosta *Warheit und Methode* (1960) voidaankin pitää hermeneutiikan perusteoksena. Suomentaja Ismo Nikander luonnehtii Hermeneutiikka teoksen esipuheessaan Gadamerin hermeneutiikkaa paitsi filosofiseksi, myös metahermeneuttiseksi. Gadamerille kieli oli olemassa vasta elävän vuoropuheluna. Hän, kuten Platon, piti kielen ja ajattelun dialogia tärkeänä. (Gadamer, suom. Nikander 2005, xi.)

Gadamerin mukaan hermeneutiikka tarkoittaa ennen muuta ihmiselle luonnollista kykyä (Gadamer 2005, 129). Hänen mielestään hermeneutiikka on enemmän kuin pelkkä tietyn tiederyhmän erityisominaisuus tai metodi. Hänen mukaansa ymmärtämisen kyky on ihmisen perustavanlaatuisen ominaisuus. Kyky ymmärtää suo ihmiselle mahdollisuuden elää toisten ihmisten kanssa nimenomaan kielen ja yhteisten keskustelujen kautta. (Gadamer 2005, 207.) Gadamer siteeraa fyysikko Helmholtzia, jonka mukaan hengentieteilijän tutkimusvälineinä ovat muisti ja mielikuvitus sekä tahdikkuus, taiteellinen hienotunteisuus ja elämäkokemus (emt. 2005, 6). Näitä apuna käyttäen tutkijan tulee ymmärtää antiikin retoriikasta peräisin oleva hermeneuttinen sääntö, jossa kokonaisuus ymmärretään yksittäisestä ja yksittäinen kokonaisuudesta. Näin osat, jotka koostuvat kokonaisuudesta, myös määrittävät itse kokonaisuutta. Tätä osan ja kokonaisuuden ymmärtämistä sanotaan hermeneuttiseksi kehäksi. (Gadamer 2005, 29.)

#### 4.2.1 Hermeneuttinen spiraali

Hermeneuttisesta kehästä käytetään myös nimitystä hermeneuttinen spiraali, sillä on huomioitava, että hermeneuttisella kehällä ei tarkoita kehäpäätelmää, jossa palataan takaisin ennakoasetelmaan. Työstettäessä asioita hermeneuttisella kehällä työstetään samalla *omaksuttua, ennakkonäkymää ja ennakkokäsitystä*. Tämä synnyttää jatkuvan uudelleen luonnostelun kehän, jossa syntyy uutta ymmärrystä ja tulkitsemista. (Gadamer 2005, 31–32.) Hermeneuttisella kehällä asioita tutkiessa tutkijan ei tule kuitenkaan häivyttää itseään vaan hänen on päinvastoin oltava tietoinen omista ennakkoluuloista ja ennakkonäkemyksistä, jotka vaikuttavat asioiden tarkasteluun. Tätä voidaan pitää ymmärtämisen ehtona. (emt. 2005, 34.)

Pauli Siljander (1988) esittelee kolme hermeneuttisen spiraalin tärkeää merkitystä, joista ensimmäinen on, että kaiken inhimillisen tiedon perusedellytys on ymmärrys siitä, ettei tiedonmuodostusprosessissa ole absoluuttista alkua vaan ymmärtäminen perustuu aina ennalta ymmärrettyyn. Tästä käytetään myös nimeä esiymmärrys. Esiymmärrys, eli ennakkokäsityksemme tulkinnan kohteena olevasta ilmiöstä, vaikuttaa aina ymmärtämisprosessiin. Tulkinnan edetessä myös esiymmärrys muuttuu. Jos muutosta ei tapahtuisi, kiertäisi tutkija kehää (Siljander 1988, 115). Esiymmärrys laittaa tutkimuksen liikkeelle, sillä se motivoi tutkijaa tutkimaan kyseistä asiaa. Esiymmärryksen erittely on tärkeää, jotta ymmärrämme tutkijan näkökulman ilmiöön ennen tutkimukseen ryhtymistä. (Varto 2005, 52.) On huomioitavaa, ettei esiymmärryksemme ilmiöstä

vaikuttaa siihen, miten suhtaudumme ilmiöihin. Esiymmärryksen kautta ilmiöt ovat olemassa meille aina jostakin lähtökohdasta, eivät suinkaan minä tahansa tai itsenään. (Varto 2005, 81.)

Esiymmärryksemme lastentaidenäyttelyitä kohtaan perustuu työskentelyymme näyttelyoppaina ja museopedagogeina. Näyttely- ja tutkimusprosessia motivoi huomioi siitä, etteivät lapsille suunnatut taidenäyttelyt, joissa olimme työskennelleet olleet kovin lapsilähtöisiä. Esiymmärryksemme perustui näistä taidenäyttelyistä syntyneille väittämille. Kokemuksemme mukaan lapsille suunnatuissa taidenäyttelyissä näyttelyn tekijä ei ollut tarpeeksi huomionnut lasta. Lisäksi kieltämällä teoksiin koskemisen tekijä kahlitsi lapsen mielikuvitusta ja vapautta. Lapsen mielenkiinto taideteosten tutkimiseen ehtyi kun hänen piti koko ajan varoa itseään ja teoksia. Tästä ongelmasta lähtöisin halusimme tutkia, voisiko lasta osallistaa enemmän ja voisiko taidenäyttelyä tehdä lapsilähtöisyyden näkökulmasta. Esiymmärryksemme mukaan tähän päästäisiin jo sallimalla teoksiin koskeminen. Esiymmärrykseemme vaikuttaa paljon myös se, millaisten näyttelyjen parissa olimme työskennelleet. Jälkeen päin olemme tutustuneet moneen lapsia oikeasti osallistavaan taidenäyttelyyn, jotka on myös rakennettu lapsilähtöisyyden näkökulmasta. Tämän prosessin kannalta on hyvä, ettemme olleet tutustuneet näihin näyttelyihin aiemmin. Ongelma sai meidät toimimaan. Se herätti meissä kysymyksiä ja halun muutokseen.

Toinen hermeneuttisen spiraalin tärkeä merkitys on Siljanderin mukaan osan ja kokonaisuuden vuoropuhelun välisen suhteen ymmärtäminen. ”Mitä paremmin kokonaisuutta ymmärretään sitä selvemmäksi tulee myös osien merkitys” (Siljander 1988, 117) Taidenäyttelyprosessi, kahden tekijän dialogi, kuusi taidetaloa, neljä selvää sykliä kohti lapsilähtöisyyttä on moniääninen ja kompleksinen kokonaisuus, jonka jokainen palanen ja hetki on merkityksellinen. Toisaalta osatekijöitä ja sivujuonia on niin paljon, että tutkimuksen kannalta myös näkökulman rajaaminen on tärkeää. Lapsilähtöisyyden näkökulmasta kokonaisuuden ymmärtäminen on lisännyt lapsilähtöisen kasvatustieteen osatekijöitä kohtaan. Lapsilähtöisyyden vaatimus ei täyty taidenäyttelyssä vain tekemällä näyttelyn lapsille. Lapsilähtöisen taidenäyttelyn vaatimukset liittyvät muun muassa tilan ja teosten turvallisuuden, teosten asettelun ja ripustamisen, eri ikäkausien ja temperamenttien sekä teosten monipuolisuuden huomioimiseen.

Prosessin osalta olen pyrkinyt rajaamaan tutkimustani käsittelemään taidenäyttelyprosessia nimenomaan lapsilähtöisyyden näkökulmasta. Tämä on tietoinen valinta, sillä lapsilähtöisyys on ollut prosessimme keskiössä. Taideteosten syntymisen prosessia, teosten taustatarinoita, kahden taiteilijan välistä dialogia, vieraskirjaan kirjoitettuja kehuja ja kritiikkiä tai teosten ekologista olemusta en käsittele kuin sivuten tässä tutkimuksessa. Tämä rajaaminen ei ole yksiselitteistä, sillä kuten yllä todetaan, osat muodostavat kokonaisuuden. Osien ja kokonaisuuden vuoropuhelun rajaaminen saattaa jättää jotain olennaista ulos tutkimuksestani. Toisaalta koko kokonaisuuden

taltioiminen olisi mahdotonta. Kokonaisuus on olemassa niin monella eri tasolla jo kahden tekijän, ja kuuden toisistaan hyvin erilaisen taidetalon kautta.

Kolmas hermeneuttisen spiraalin tärkeä merkitys on tulkintaprosessin väliaikaisuus. Hermeneuttinen kehä tai spiraali on sulkeutumaton, sillä ei ole absoluuttista alkua eikä sen paremmin päätepidettäkään (Siljander 2014, 117).

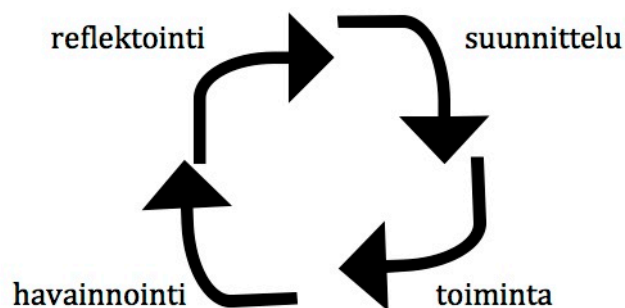
Tämä tukee taidenäyttelyprosessimme kulkua. Vaikka alkupiste onkin määritettävissä kesään 2012, jolloin idea omasta taidenäyttelystä syntyi, ei esiymmärryksemme lapsilähtöisyydestä tai taidenäyttelyn rakentamisesta rajoitu tuohon hetkeen. Meillä on aiempaa kokemusta sekä lapsille että aikuisille suunnatuista taidenäyttelyistä työmme ja yksityiselämämme kautta. Lisäksi Värinauttitoiminnan historia on pidempi kuin taidenäyttelyprosessin historia. Tuomme prosessiin paitsi oman henkilökohtaisen historiamme myös yhdessä työskentelemisen historian. Lisäksi prosessiin vaikuttaa jokaisen kuuden taidetalon historia ja siitä syntyvät kulttuuritalojen sisäiset toimintamallit. Samoin on taidenäyttelyprosessin lopun kanssa. Vaikka pystyn tässä tutkimuksessa jäljittämään tutkimuksemme neljään sykliin, ei tällä hetkellä fyysisesti ullakolla huoltotauolla olevan taidenäyttelyn prosessi ole lopussa. Se siirtyy luultavasti vielä uusiin taidetaloihin ja sen merkitykset näyttäytyvät vielä monin eri tavoin paitsi meidän tekijöiden myös näyttelyssä käyneiden ihmisten ja kulttuuritalojen henkilökunnan jäsenten mielissä.

### **4.3 Toimintatutkimus**

Näyttelyn yhtenä lähtökohtana oli selvä tarve toimintakulttuurin muutokseen. Olimme nähneet lapsille suunnattuja taidenäyttelyitä, joissa havaintojemme mukaan ei otettu lasta ja lapsen maailmaa tarpeeksi huomioon. Havainto herätti meissä halun tehdä lapsille suunnattu ja lapsilähtöinen taidenäyttely, joka ruokkisi lapsen osallisuutta, eikä kieltolappuja olisi. Tavoitteenamme oli näyttely, jossa kaikkeen saisi koskea. Samalla halusimme tulla taidenäyttelyn tekijöinä ja taidekasvattajina tietoisemmaksi siitä, mitä lapsilähtöisyyden vaatimus tarkoittaisi taidenäyttelykontekstissa. Lisäksi halusimme tehdä näyttelystä pro gradu –tutkimuksemme, jotta saadusta tiedosta voisi olla mahdollisesti hyötyä myös muille. Näyttelyprosessimme tavoitteet muutokseen pyrkiminen ja uuden tiedon tuottaminen yhteisön sisältä käsin voidaan nähdä toimintatutkimuksellisenä toimintana. Muutokseen pyrkiminen ja käytäntöihin suuntautuminen yhdistävät kaikkia toimintatutkimuksia. Olennaista on paitsi tuottaa uutta tietoa myös pyrkiä tutkimuksella käytäntöjen muutokseen parantamalla ja edistämällä niitä. (Kuula 1999, 10–11.)

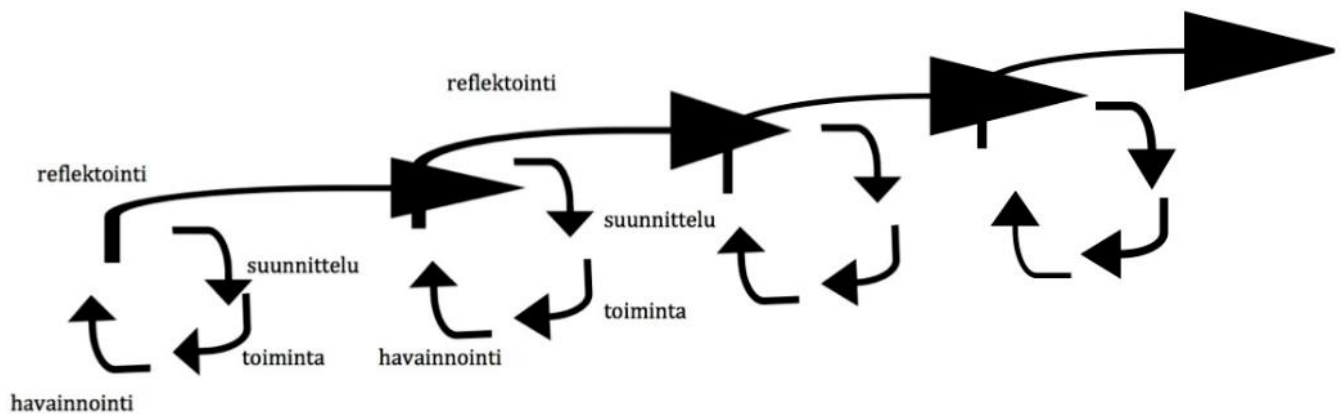
Toimintatutkimuksen lähtökohtana on uuden tiedon tuottaminen toiminnan kehittämiseksi. (Heikkinen 2007, 16). Toimintatutkimuksessa tutkija on aktiivisessa roolissa kehittäessään toimintaa ja toimiessaan tutkittavien kanssa (Kuula 1999, 13). Ongelmakeskeisyys, muutokseen pyrkiminen ja käytäntöön suuntautuminen ovat toimintatutkimuksen keskeisiä piirteitä (Kuula 1999, 219).

Kuten aiemmin esitellyssä hermeneuttisessa tutkimuksessa, myös toimintatutkimuksessa toiminta etenee usein kehämäisesti. Toimintatutkimus etenee prosessimaisesti ja sen pyrkimyksenä on asioiden kehittäminen ja muuttaminen entistä paremmaksi. Tuloksena syntyy uudella tavalla ymmärretty prosessi (Aaltola & Syrjälä 1999, 18).



KUVA 8: toimintatutkimuksen sykli

Toimintatutkimuksen yhteydessä puhutaan toiminnan syklistä, joka etenee kehämäisesti suunnittelusta toimintaan, toiminnasta havainnointiin ja havainnoinnista reflektointiin. Toimintatutkimuksen tutkija reflektoi omaa toimintaansa sekä konstruoiden että rekonstruoiden. Konstruoiva toiminta on kehittävää, uutta rakentavaa ja tulevaisuuteen suuntaavaa. Rekonstruoivassa vaiheessa tarkastellaan toteutunutta toimintaa havainnoin ja arvioinnin sekä keskustelujen kautta. Suunnittelu ja toiminta on katsomista eteenpäin, havainnointi ja reflektointi katsomista taaksepäin. (Heikkinen, Rovio & Kiilakoski 2007. 78-79.) Sykleittäin etenevä toiminta on yleensä spiraalimaista, jolloin reflektointia seuraa uusi suunnitteluvaihe ja näin syklejä tulee useita.



KUVA 9: toimintatutkimuksen spiraali

Myös taidenäyttelyprosessistamme on nähtävissä tämä yllä kuvattu toimintatutkimuksen sykli ja sen spiraalimainen toistuvuus. Taidenäyttelyn työstämisestä on selvästi havaittavissa neljä sykliä, joissa reflektointia on seurannut uusi suunnitteluvaihe ja toiminnan kehittäminen. Suunnittelua ja reflektointia on tehty sekä itsenäisesti että työparina, mutta myös taidenäyttelyn tilaajan eli kulttuuritalojen henkilökunnan kanssa. Yhteistyö kulttuuritalojen henkilökunnan kanssa on ollut näkyvintä näyttelyn pystytyksen suunnitteluvaiheessa, jossa olemme aina pyrkineet kuulemaan jokaisen taidetalon toiveita ja näkemyksiä koskien näytteillepanoa ja näyttelyn teeman esilletuomista. Koska reflektointi synnyttää uuden suunnittelua, voi siis sanoa, että suunnittelua on tehty kahdesta näkökulmasta, sekä aiemman reflektoinnin pohjalta taaksepäin katsoen että uusia toiveita huomioiden ja eteenpäin katsoen. Konkreettinen toiminta on painottunut pääasiassa itsenäiseen työskentelyyn ja työparityöskentelyyn. Toiminta on ollut teosten parantelua ja uusien teosten luomista, mutta myös näyttelyn teeman ja esillepanon selkeyttämistä. Havainnointia olemme tehneet seuraamalla näyttelyn kävijöitä avajaisissa, näyttelyn auki ollessa sekä itse vetämillämme näyttelykierroksilla. Lisäksi olemme jututtaneet näyttelyn kävijöitä ja taidetalojen henkilökuntaa keräten heidän havaintojaan ja näkemyksiään näyttelyn teemasta, esillepanosta sekä yksittäisten teosten toimivuudesta.

Näyttelyn ensimmäisten avajaisten yhteydessä lehtihaastatteluja antaessamme puhuin näyttelyyn liittyvän tutkimuksen käsittelevän osallisuutta. Prosessia tarkasteltaessa syklien ja hermeneuttisen tutkimusotteen avulla huomaa, että osallisuuden yläkäsitteeksi määrittelemäni lapsilähtöisyyden pyrkimys on jokaisen syklin keskeisenä tavoitteena. Toimintatutkimuksessa

saattaa käydä niin, että tärkein tutkimuskysymys tulee esille odottamatta kesken prosessin (Heikkinen ym. 2007, 87).

Lapsilähtöisyyden pyrkimys sai meidät myös refleктоimaan toimintaamme ja kehittämään näyttelyä reflektionin perusteella. Lapsilähtöisyys on siis paitsi jokaisen syklien keskiössä myös toimintaamme ajava voima. Pyrkimys lapsilähtöisyyteen tuntuu jälkeen päin tarkasteltuna olevan suurin syy siihen, että syklien määrä kasvoi prosessin aikana yhdestä neljään. Syklien määrää tärkeämpää on toimintatutkimuksen perusolemuksen, suunnittelun, toiminnan ja arvioinnin toteuttaminen. Olennaisinta on, että tutkimus tuottaa uutta ja merkittävää tietoa ja auttaa kehittämään käytänteitä. Tämä saavutetaan tutkivalla otteella työhön. (Heikkinen ym. 2007, 82.)

#### 4.4 Syklit

Alkupisteen määrittelemisen lisäksi prosessista käy myös ilmi, ettei taidenäyttelyprosessille tunnu olevan päätepistettä vaan prosessi etenee spiraalimaisesti sykleittäin. Syklimäisyyteen vaikuttaa sekin, että näyttely on kuluneen kolmen vuoden aikana ollut esillä kuudessa tilallisesti ja toiminnallisesti hyvin erilaisessa taidetaloissa ympäri Suomea. Näyttelyä on aina muokattu taloon, niin fyysiseen tilaan kuin talon toiminta-ajatukseenkin sopivaksi.

Ymmärrys näyttelyä, sen teemaa ja teoksia sekä keskeisiä elementtejä kohtaan on kasvanut pystyttäessä näyttelyä uudestaan ja uudestaan eri kulttuuritaloissa. Gadamer kirjoittaa, että ymmärtäminen alkaa kun jokin puhuttelee meitä (Gadamer 2005, 38). Kun jokin puhuttelee meitä, se herättää meissä kysymyksiä. Kysymyksessä olennaista on, että kysyminen avaa mahdollisuuksia ja pitää mahdollisuudet avoimena. (Gadamer 2005, 39.) Lapsilähtöisyyden pyrkimys nousi näyttelyprosessi kysymykseksi, joka puhutteli meitä ja vei toimintamme eteenpäin. Miten saisimme näyttelystä entistä enemmän lapsilähtöisemmän ja osallisemman? Tämän kysymyksen kautta ymmärrys ja tieto lapsilähtöistä pedagogiikkaa kohtaan kasvoi jokaisessa syklissä.

Taidenäyttelyprosessin aikana jokaisen syklin myötä on herännyt paljon uusia kysymyksiä. Toisaalta taas keskeiset kysymykset ja päämäärät ovat säilyneet samoina. Näitä keskeisiä pyrkimyksiä ovat olleet ja ovat edelleen lapsilähtöisyyden kautta taidekokemuksen synnyttäminen, aistikokemusten tarjoaminen ja mahdollisuus osallisuuteen. Näitä silmällä pitäen olemme alun perin suunnitelleet ja toteuttaneet teokset ja myöhemmin parannelleet



niitä. Matkan varrella olemme pitäneet kiinni näyttelyn ensimmäisiin luonnoksiin kirjoitetusta ajatuksesta: ”Mitä jos kaikkeen saisi koskea! Mitä muuta näyttelyssä voisi tehdä?”.

Vaikka näyttelystä onkin havaittavissa neljä eri sykliä, syklit eivät ole ajallisesti yhtä pitkiä ja ne myös menevät osittain keskenään päällekkäin. Toimintatutkimuksen spiraalimalli onkin saanut kritiikkiä siitä, että todellisuudessa suunnittelu, toiminta, havainnointi ja reflektointi lomittuvat eikä spiraalimalli täysin kuvaa toiminnan ennakoinnattomuutta ja monimutkaisuutta (Heikkinen ym. 2007, 80). Itse näen spiraalien rajat toisiinsa lomittuvina ja häilyvinä, mutta niiden ylöskirjaamisen tärkeänä selitettäessä muutosprosessia. Prosessin neljää sykliä voidaan tarkastella yhtä aikaa sekä toimintatutkimuksessa käytetyn syklimallin että hermeneuttisen spiraalin avulla. Käydessäni läpi jokaisessa neljässä syklissä tapahtuneen suunnittelun, toiminnan, havainnoinnin ja reflektion, pyrin samalla tuomaan esille esiymmärryksessä tapahtuneita muutoksia suhteessa lapsilähtöisyyteen ja kuvaamaan esiymmärryksen muutoksen vaikutusta toimintaamme.

Toimintatutkimukseen ja hermeneuttiseen tutkimusotteeseen kuuluu, että prosessin alkukohtaa on usein vaikea paikantaa. Tässä tapauksessa näyttelyprosessin alun voi paikantaa Lasten Taidefestivaali Hippaloilla kesällä 2012 syntyneeseen ideaan omasta taidenäyttelystä. Värinauttien tarina sekä minun ja Monan tarina työpareina ja yksilöinä ulottuu kuitenkin tätä aiemmaksi ja vaikuttaa esiymmärrykseemme ja ennako-oletuksiimme lastentaidenäyttelyn suunnittelusta ja rakentamisesta. Tästä tietoisena paikannan tutkimukseni ensimmäisen syklin kesään 2012, josta näyttelyn suunnittelu varsinaisesti lähti liikkeelle.

#### 4.4.1 Ensimmäinen sykli: Kaikkeen saa koskea!

*Kaikki lähtee ideasta. Monan kirjoittamasta tarinasta ja minun unelmasta taidenäyttelyä kohtaan. Ensimmäisen syklin suunnittelua leimaa unelmointi. Ajattelemme, että kaikki on mahdollista, emme kyseenalaista mitään.*

Ensimmäisen syklin suunnitteluvaiheessa lapsilähtöisyys näkyy pohdintoissa ”Mikä olisi lapsesta kivaa? Mikä näyttäisi hienolta? Entä jos kaikkeen saa koskea? Mitä kaikkea näyttelyssä voisi olla?” Toimimme esiymmärryksestämme lähtöisin ja pyrimme samalla hahmottamaan mahdollisuuksiamme. Pohdintojemme perustana on tietoisuus siitä, että olemme tekemässä näyttelyä kohderyhmälle lapset. Emme vielä tarkemmin mieti, miten voisimme monipuolisesti osallistaa erilaisia kävijöitä tai millaisia eri temperamentteja näyttelymme voisi huomioida.

Ensimmäisen syklin suunnitteluvaiheessa luomme vielä näyttelyn maailmaa ja teemme suunnitelmiamme tarinan herättämistä mielikuvista lähtöisin. Unelmointivaihe on tärkeä. Se mahdollistaa rohkeiden ja haastavienkin teosideoiden esiin tuomisen. Näissä ideoissa on jotain hyvin ainutlaatuista. Teemme suunnittelua ajatellen: ”Jos olisin lapsi, mistä pitäisin?”

Suunnittelemme yhdessä ja erikseen. Lähetämme toisillemme kymmeniä sähköpostiviestejä ja istumme ensimmäisessä näyttelytilassa tekemässä luonnoksia. Luemme uudestaan ja uudestaan Monan kirjoittamaa tarinaa. Poimimme tarinasta elementtejä teoksiin. Näistä ensimmäiseen näyttelytilaluonnokseen tehdyistä teoksista näyttelyyn jäi lopulta neljä teosta: Kuiskiva Petrolimänty, Unitelttä, Varjoverho ja Lipasto. Vaikkakin jokainen näistä teoksista koki vielä muutoksia matkalla alkuperäisideasta teokseksi.



KUVA 10: Näyttelyn tekijät Mona ja Anni varjoverhon takana (Jonne Renvall)

Suunnitteluvaiheen jälkeen alkaa toimintavaihe. Esittelemme ideamme Tampereen yliopiston kuvataiteen lehtoreille Jouko Pulliselle ja Juha Mertalle. He järjestävät tapaamisen taidetalon toiminnanjohtajan kanssa. Tavatessamme toiminnanjohtajan ensimmäisen kerran meillä on jo olemassa alustava taidetalon pohjapiirustukseen tehty suunnitelma siitä, mitä teoksia näyttelyymme tulisi ja miten ne asettuisivat tilaan. Tapaamisen jälkeen aloitamme näyttelyn

työstämisen ja materiaalin keräämisen. Samalla määrittelemme näyttelyn värimaailman ja tilallisen teeman. Päädyimme siihen, että näyttely tapahtuu unen maailmassa. Samalla näyttelyn teosten pääväreiksi valikoituu musta sekä sinisen ja violetin sävyjä. Toimintavaihe on intensiivinen ja sisältää monta tapaamista, jossa linjaamme suuntaviivoja ja käymme kiivaita keskusteluja.

*Samalla keskustelussa oli yhteisen pedagogiikan ja yhteisten tavoitteiden linjaus. Tämä sisälsi myös oman ja yhteisen taidenäkemyksen linjaamisen sekä Monan kirjoittaman tarinan työstämistä. Tähän sykliin kuuluvat pitkälliset pohdinnat siitä, mitä me yksin ja yhdessä haluamme pedagogeina ja taidekasvattajina (...) keskustellut asiat ovat toki sellaisia, joihin olemme palanneet tuon jälkeenkin useita kertoja ja palaamme vielä moneen kertaan tulevaisuudessa. Yhteisen työskentelyn ja oman toimintamme arvioiminen on osa kasvua taidekasvattajana.*

Toimintavaiheeseen kuuluu siis teosten suunnittelua, näyttelyn yleisilmeen suunnittelua, materiaalin keräämistä ja monitaiteellisen työtavan haltuunottoa sekä näyttelyn markkinoinnin ja tiedottamisen suunnittelua.

Reflektointivaiheessa meillä on tapaaminen taidetalon henkilökunnan kanssa, joille esittelemme näyttelyämme sen hetkisen suunnitelman. Tapaaminen on silmiä avaava. Saamme useita näyttelyitä suunnitteleilta ja rakentaneilta henkilökunnan jäseniltä konkreettisia neuvoja siitä, mikä heidän kokemuksensa mukaan tulisi suunnitteilla olevista teoksista toimimaan ja mikä ei. Tässä vaiheessa ymmärrämme myös millaisista mittasuhteista ja määristä näyttelyn yhteydessä puhutaan.

*Se, että kaikkeen saisi koskea tarkoittaisi sitä, että taideteosten tulisi kestää kulutusta, satoja ja satoja kosketuksia. Tämä tuli ottaa huomioon materiaalivalinnoissa ja teosten suunnittelussa. Teosten tulisi olla myös sellaisia, että ne eivät houkuttaisi kiipeämään jos ne eivät ole tarkoitettu kiipeämiseen. Samoin teosten tukeminen ja kiinnittäminen nousi mietinnän kohteeksi*

Näyttelyssä tulisi käymään satoja, mahdollisesti yli tuhansia lapsia. Se, että halusimme näyttelystä kosketusta kestäväksi tarkoitti teosten tasolla, että niiden tulisi olla sekä turvallisia että kestäviä yli tuhannen kosketuksen verran.

Esiymmärryksemme lapsilähtöisyydestä vahvistuu ja saa uusia näkökulmia ensimmäisessä syklissä. Lapsilähtöistä taidenäyttelyä rakennettaessa ei siis ole vain teosten tekemistä ajatellen niin kuin lapsi vaan myös turvallisen toimintaympäristön mahdollistamista. Turvallisuus tulee ottaa huomioon teosten materiaalivalinnoissa, kestävyyydessä ja tukemisessa sekä ripustuksessa. Lapsille suunnatussa taidenäyttelyssä ei teoksessa esimerkiksi voi olla sen kokoista aukkoa, johon lapsi saa päänsä sisään. Tuolloin hän saattaa juuttua teokseen. Turvallisen toimintaympäristön luominen tarkoittaa myös mahdollisten vaarojen huomioimista. Turvallisuuden kautta tutkiminen,

leikkiminen ja oivaltaminen mahdollistuvat tilassa vapautuneemmin. Lapsi saa olla oma itsensä kun hänen ei tarvitse koko ajan varoa itseään tai teoksia.

#### 4.4.2 Toinen sykli: Turvallisuus, kestävyys, lapsen maailma

Jos ensimmäisen syklin suunnitteluvaiheelle oli leimallista unelmointi, leimaa toisen syklin suunnitteluvaihetta oman esiymmärryksen ja jo ideoitujen teosaihioiden kritisointi ja kyseenalaistaminen. Jälkikäteen tarkasteltuna teokset hioutuivat lopulliseen muotoonsa nimenomaan kritiikin ja kyseenalaistamisen sekä unelmoinnin yhteisenä tuloksena. Tavattuamme ensimmäisen taidetalon henkilökuntaa taidenäyttelymme lapsilähtöisyyden huomioon ottaminen siirtyi selvästi seuraavalle tasolle. Tämä vaikutti teosten suunnitteluun uudella tavalla. Turvallisuuden, kestävyys ja saavutettavuuden huomioon ottaminen vaikutti lopulta myös paljon siihen, millaiseksi teokset muodostuivat. Teoksista esimerkiksi lipasto muuttui tämän tapaamisen myötä turvallisempaan suuntaan.

*Aluksi meidän oli tarkoitus rakentaa valtavan kokoinen lipasto, jossa olisi vedettävät laatikot, mutta tämä ajatus ei toiminut. Siihen vaikuttivat sekä säilytys- että turvallisuuskysymykset. Missä rakentaisimme ja säilyttäisimme lipastoa? Miten saisimme lipastosta tarpeeksi turvallisen? Jos kaikkeen saa koskea, voiko lipastoon kiivetä ja satuttaa itsensä?*

Halusimme rakentaa näyttelytilasta kaiken puolin turvallisen. Turvallisuutta miettiessä tuli ottaa huomioon näyttelyssä kävijöiden ikäjakauma. Näyttelystä tuli tehdä turvallinen taaperosta täysi-ikäiseen kävijään ja tältä kannalta kartoittaa ennalta myös jokaisen teoksen kohdalla sen vaaran paikat ja mahdollisuuksien mukaan poistaa ne. Myös teosten kokoa ja volyymia mietittiin tässä yhteydessä. Olimme suunnitelleet teoksia alun perin aivan liian pienillä mittasuhteilla. Nyt ymmärsimme, että jokaisen teoksen ympärille pitäisi mahtua sujuvasti yksi oppilasryhmä, eli noin 20 lasta opettajineen. Kyse ei ollut vain yhden lapsen huomioimisesta vaan kokonaisen lapsiryhmän huomioimisesta. Tämä vaikutti paljon siihen millaiseksi teokset lopulta muodostuivat. Teosten rakentamiseen vaikutti paljon myös se, että rakensimme näyttelyä nollabudjetilla.

*Olimme hakeneet useita apurahoja, mitään kuitenkaan saamatta. Olimme siis tilanteessa, jossa meillä oli sovittu näyttely ja idea näyttelyn teoksista, mutta nollabudjetti. Tästä muodostui lopulta yksi toimintamme ja näyttelymme keskeisistä periaatteista, josta myöhemmin olen kirjoittanut luonnoslehtiöni ”Toisen roska on toisen taide”. Lopulta materiaalia tuli meille yhteistyötahojen*

*kautta, kierrätettynä tutuilta ja tuntemattomilta, ostettuna omin rahoin sekä taidetalon lahjoituksina. Sattumalla oli myös sormensa pelissä(...)Meille kasaantui siis pikku hiljaa tavaraa, jonka ajattelimme olevan tarpeellista. Olimme kuin lumiveistoksen rakentajia, jotka näkevät suuressa määrässä lunta mahdollisen taideteoksensa. Meillä tuo lumikasa oli erinäisiä tavaroita ja materiaaleja.*

Ajattelusta ”toisen roska on toisen taide” tuli myös näyttelymme yksi kantavista ajatuksista. Olimme tehneet näyttelyn mahdollisimman pitkälle ympäristöä kuormittamatta. Kierrätysmateriaalien työstäminen toi näyttelyyn oman lisänsä. Emme lähteneet siitä, mitä materiaaleja tarvitsemme tehdäksemme teoksia, vaan mitä teoksia saamme olemassa olevasta materiaalista. Pääosa teoksista syntyi kierrätetystä materiaalista hissiremontin suojavaanereista, vanhoista villapaidoista, rikkiäisistä sateenvarjoista ja vanhoista kelloista. Kierrättämällä taiteen tekemisestä syntyi monta keskustelua kävijöiden kanssa.

Lopulta alkuperäiseen näyttelyyn valmistui 18 teosta. Havainnointivaihe alkoi näyttelyn avajaisista elokuussa 2013. Avajaisten lisäksi vierailimme tilassa useaan otteeseen tarkkaillen kävijöitä ja heidän reaktioitaan. Minne he suuntaavat tilassa ensimmäisenä? Minkä teoksen edessä parveilee isompi joukko? Miten eri ikäiset lapset käyttäytyvät tilassa? Minkä teoksen ympärille syntyi leikkiä? Lipaston, Mörköseinän, Sanasateenvarjon ja Kuiskivan petrolimännyn ympärillä tuntui aina riittävän ihmisiä. Pehmeät värikirjaimet ja Kuiskiva petrolimänty synnyttivät ympärilleen leikkiä. Iso osa kävijöistä suuntasi ensimmäisenä Mörköseinän luokse tai Unitelttaan.

Reflektointia kävimme erikseen, yhdessä, kävijöiden kanssa ja taidetalon henkilökunnan kanssa. Keskustelimme, jututimme ja keräsimme huomioita. Olimme saaneet rakennettua oman lapsilähtöisen taidenäyttelyn, jota oli avajaistensa jälkeen jo kysytty seuraavaan taidetaloon. Näyttelylle oli siis tilausta. Näyttelyssä oli selvästi ideaa. Oli selvää, että osa teoksista toimi sellaisenaan. Mutta selkeitä puutteitakin oli.

Värinautti-hahmot ja alkuperäistarina tuntuivat kiinnostavan sekä henkilökuntaa että kävijöitä. Näyttelyn taustana oleva nyt samannimiseksi muokattu Kun yö värittää –satu oli prosessin aikana sekin kehittynyt ja odotti julkaisuaan. Meille tekijöinä oli Värinauttivuosien aikana syntynyt monta Värinauteista kertovaa tarinaa, jotka selvästi vaikuttivat teosten taustalla. Opastetuille kierroksille osallistuvilla ryhmillä tuntui olevan paremmat mahdollisuudet kokonaisvaltaiseen näyttelyssä vierailuun, he tuntuivat ikään kuin saavan näyttelystä enemmän irti kuin yksittäinen kävijä. Ryhmäkävijät saivat talon henkilökunnan pitämässä opastetuissa kierroksissa kuulla näyttelyn ja teosten yhteydestä Kun yö värittää -satuun ja lisäksi heille kerrottiin pieniä taustatarinoita Värinauteista. Yksittäiseltä kävijältä taustamateriaali ja -tieto

tuntuivat jäävän miltei kokonaan pois. Halusimme tarjota tasavertaisen kokemuksen niin ryhmä- kuin yksittäisellekin kävijälle.

Pohdittaessa lapsilähtöisen ja osallistavan toimintakulttuurin mahdollistamista, halusimme tarjota jokaiselle kävijälle yhtäläiset mahdollisuudet näyttelyyn tutustumiseen. Ensimmäisen taidetalon näyttelytilassa oli aina henkilökuntaa paikalla kertomassa teoksista ja tarinasta teosten takana. Seuraavissa taidetaloissa näyttely oli erillisessä näyttelytilassa, jossa henkilökunta ei ollut jatkuvasti paikalla. Tämä osoittautui mielestämme haasteeksi. Mistä kävijä saa tietoa näyttelystä? Millaista tietoa ja materiaalia lapset kaipaavat? Haittaako jos yksittäinen kävijä ei tutustu lainkaan satuun? Mitä jos jokin teos jää askarruttamaan lapsen mieltä? Entä jos jokin teos on liian pelottava? Voisiko näyttelyyn tutustua kokonaisvaltaisemmin?

Toisen syklin päättyessä halusimme parantaa näyttelyn lapsilähtöisyyttä tarjoamalla kaikille kävijöille tasavertaisen mahdollisuuden tutustua näyttelyyn ja sen taustoihin sekä näyttelytilassa että sen ulkopuolella.

#### 4.4.3 Kolmas sykli: Tarina ja pedagoginen opas

Kolmannessa syklissä suunnittelimme, miten voisimme entisestään tehdä näyttelykokemuksesta kokonaisvaltaisemman. Lisäksi halusimme tuoda näyttelyn taustatarinaa paremmin esille niin, että kävijöillä olisi mahdollisuus tutustua tarinaan näyttelyssä käydessään ja mahdollisesti käynnin jälkeenkin.

Toimintavaihe oli monivaiheinen ja pitkäkestoinen. Taustamateriaalin osalta se ulottui ensimmäisessä taidetalossa tehdyistä huomioista, paranteluihin seuraavissa taidetaloissa ja lopulta Pedagogisen oppaan valmistumiseen keväällä 2015. Tarinan osalta prosessi alkoi Monan kirjoittaman tarinan työstämisestä, värityssatukirjan suunnitteluun ja toteuttamiseen. Kirjan raakaversio oli esillä monin eri tavoin kirjaan liimattuina sivuina, seinällä sekä kuunneltavana nauhana, dvd:nä ja vedoksena. Lopulta keväällä 2016 Värinauttien oma värityssatukirja Kun yö värittää julkaistiin omakustanteena näyttelyn avajaisten yhteydessä. Näyttelyn innoittajana ja taustatarinanakin toimivassa värityssatukirjassa on Monan kirjoittama yöllinen satu sekä minun piirtämät kuvat.

Pedagoginen opas ja näyttelyyn perustuva omakustanne Kun yö värittää -värityssatukirja ovat siis pitkällisen työn tuloksia. Havaintojemme perusteella Pedagoginen opas mahdollistaa näyttelykokemuksen jatkumisen ja syventämisen ohi galleriatilan. Siitä löytyy paitsi tietoa näyttelystä, sen yksittäisistä teoksista, Värinauteista ja meistä tekijöistä myös näyttelyn teemaan

liittyviä tehtäviä toteutettavaksi kotona tai koulussa. Näyttelyn kävijä on voinut lainata pedagogista opasta näyttelyssä käydessään, mutta se on myös ladattavissa Värinauttien Internet-sivuilta. Olemme jokaista taidetaloa varten korjanneet ja jäsennelleet Pedagogisen oppaan kyseiseen näyttelytilaan sopivaksi ja sen näytteillepanoon sopivaksi.

Pedagogisesta oppaasta ja väriyssatukirjasta tekevät lapsilähtöisiä se, että ne mahdollistavat saman näyttelykokemuksen kaikille, mutta ne eivät tyrkytä valmista mallia näyttelyn kokemiseen ilman niihin tutustumista. Meillä oli muutamassa kulttuuritalossa käytössä teosten viereen liimattuja ohjelappuja teoksiin tutustumiseen, mutta nämä laput tuntuivat olevan lapsille häiriöksi ja vievän liikaa aikuisten huomioista.

*...lapset keksivät kyllä keinon tarkkailla tai toimia teoksen kanssa. Lapsille ei muutenkaan tunnu olevan näyttelyn kävijänä väliä ymmärtävätkö he teoksen alkuperäistä ideaa. Siis sitä ideaa, joka tekijällä on ollut toiminnallisuuden ajatuksena teosta tehdessä. He keksivät luovia tapoja tutustua teokseen ja tekevät huomiota, joita et ole tekijänä edes teoksessasi huomioinut.*

*Aikuiset taas pysähtyvät usein kysymään "Mitä tässä pitäisi tehdä? Mikä tämän teoksen tarkoitus on? Miten tätä käytetään. Eikö tässä voisi olla ohjetta?" Aivan kuin aikuiset eivät haluaisi toimia väärin ja tulla näin naurunalaiseksi tai noloksi. Aikuiset myös haluavat varautua pahimpaan. "Pitäisikö tuossa olla ohje, ettei vaan käy huonosti. Ettei vaan mennä kengät jalassa ja liata kaikkea. Ettei vaan nojata ja kaaduta." Ohjeita tehdäänkin aikuisia ei lapsia varten. Lapsi kyllä käyttää luovuuttaan. Tästä syystä halusimme tehdä näyttelyyn mahdollisimman vähän myös ohjelappuja. Näyttelymme pääkohderyhmä ei tunnu niitä tarvitsevan. Ohjeiden poisjättäminen osallistaa myös aikuisia. Aikuinen joutuu alttiiksi jollekin, mikä ei ole täysin hänen hallinnassaan. Tämä häkeltyminen ja tutkiminen on alku leikille altistumisesta. Ja mielestäni, aikuiset tuntuvat leikkivän aivan liian vähän.*

Pedagogisen oppaan avulla aikuisella on mahdollisuus kertoa lapsille teoksen taustoja tai lukea niitä itselleen, mutta oppaan kautta ohjeistus tulee ikään kuin sivuhuomiona ja jättää tilaa tutkimiselle, keksimiselle ja oivaltamiselle, joihin lapsella tulee olla tilaa.

Samoin on sadun kanssa. Näyttelykokemus on kokonainen ilman satuakin. Toisaalta taas sadun lukenut kävijä saattaa ilahtua huomattessaan, että sadussa olevia elementtejä löytyy näyttelystä teoksina. Sadun kellokollaasi tikittää näyttelynkin seinällä, Värinautteja sadussa seuraavat möröt löytyvät Mörköseinästä ja sadun aloituspaikkaan, Värinauttien Uniteltaan, pääsee ihan oikeasti kurkistamaan sisälle. Satu on ollut esillä monin eri tavoin eri taidetaloissa, mutta havaintojemme mukaan se on osallistavimmin esillä Iltasatunurkkauksessa, jossa satuun voi tutustua monin eri tavoin, kirjana, videona tai kuunnelmana.

Reflektointivaiheessa olemme keskustelleet Pedagogisen oppaan toimivuudesta omatoimisesti käyneiden esikouluryhmien vetäjien, yksittäisten kävijöiden ja taidetalon henkilökunnan kanssa. Pedagogisille oppaille on selvästi tilausta nimenomaan heidän näkökulmastaan. Lisäksi oppaan ilmainen saatavuus on miellyttänyt ryhmien vetäjiä ja opettajia. Näin lapset voivat jatkaa näyttelykäyntiään yli näyttelytilan seinien. Aiheen ja sen teemojen käsittely saatetaan aloittaa monessa ryhmässä jo ennen näyttelyyn tulemistä ja jatkaa teemaan syventymistä vielä näyttelykerran jälkeenkin. Lapsen taidekokemus ei rajoitu vain sille rajattuun opastettuun kierrokseen 45 minuutin ajaksi vaan lapsi tarvitsee aikaa ja tilaa käsitellä aihetta rauhassa. Yö, pelot, möröt sekä unet ja painajaiset ovat aiheena sellainen, joka saattaa herättää voimakastakin keskustelua ja voimakkaitakin tunteita. Lapsilähtöisyys tarkoittaa myös tämän asian huomioonottamista ja näyttelyn suunnittelua lapsen näkökulmasta käsin myös tältä osin. Pedagogisen opas mahdollistaa teeman virittäytymisen ja mahdollisista pelottavista asioista keskustelemisen jo ennen näyttelyä. Lisäksi sen avulla voidaan palata teemoihin ja teoksiin oppaasta löytyvien tehtävien avulla.

#### 4.4.4 Neljäs sykli: Osallisuus, temperamentit ja uudet teokset

Alkuperäiset teokset olivat esillä sellaisenaan kolmessa toisistaan hyvin erilaisessa taidetaloissa. Yhdessä hyvin pienessä näyttelytilassa, yhdessä täysin valvomattomassa tilassa ja yhdessä, jossa henkilökunta oli aina läsnä opastamassa. Olimme seuranneet lapsia jokaisessa taidetaloissa sekä näyttelyn avajaisissa että yksittäisillä käyntikerroilla. Olimme havainnoineet ja jututtaneet kävijöitä ja henkilökuntaa. Mona oli myös vetänyt opastettuja näyttelykierroksia yhdessä taidetaloista. Valmiin näyttelyn tarkastelu toi mahdollisuuden katsella näytteillepanoa ja teoksia myös kriittisesti. Osa teoksista toimi sellaisenaan, osa teoksista vaati selvästi joko parantelua tai lisää volyymia. Lisäksi meillä oli tunne, että näyttelystä puuttui jotain. Samaan aikaan olimme myös työstäneet Monan kirjoittamaa satua ja halusimme tuoda sitä entistä enemmän esille näyttelytilassa. Muutoksen tarve tuli paitsi meiltä itseltämme, myös kävijöitä havainnoimalla ja taidetalojen henkilökunnan palautteesta.

Neljännän syklin suunnitteluvaiheessa teimme perusteellisia suunnitelmia näyttelyn muuttamiseksi yhdessä seuraavan taidetalon henkilökunnan kanssa. Yhteistyössä tehtävää suunnittelua leimasi myös asioiden kriittinen tarkastelu sekä yksittäisiin teoksiin kohdistuva kritiikki.



*Oli hyvä kuulla myös kritiikkiä näyttelyn suhteen. Olimme saaneet paljon hyvää palautetta näyttelystä. Meitä haastatelleet toimittajat olivat olleet kannustavia ja näyttelystä tehdyt lehtijutut positiivisia. Ympärillämme olevat läheisemme olivat vain ja ainoastaan tukeneet ja kannustaneet meitä (...) Negatiivinen tai kriittinen palaute oli ainakin omasta mielestäni, ollut hyvin vähäistä. Siksi kritiikki olikin erittäin tervetullutta. En sano, että palaute olisi ollut pelkästään negatiivista, se oli myös kannustavaa ja positiivista, mutta se sisälsi myös kyseenalaistamista. Kyseenalaistaminen sai meidät miettimään entistä enemmän, mitä itse näyttelystämme halusimme (...) Olimme tehneet näyttelyä pienellä budjetilla ensimmäiseen näyttelyymme ja kaiken alusta asti tekeminen oli ollut aikaa vievää. Nyt meillä oli aikaa korjata olemassa olevia puutteita ja viedä ideoita loppuun. Parannella ja korjata sekä tehdä kokonaan uusia teoksia.*

Tämä tarkoitti toimivien teosten listaamista, tarvittavien muutosten selvittämistä sekä näyttelytilan ja näyttelyn teeman selkeyttämistä. Olimme rakentaneet näyttelyä visuaalisesti kohti unen maailmaa, mutta nyt näyttelyn tilalliseksi teemaksi sovittiin yön aika. Monan kirjoittama satu kulki yön maailmassa. Halusimme kuljettaa myös näyttelyssä kävijän yön eri aikojen läpi. Jäsentelimme tilaa ja luokittelimme teoksia kolmeen eri yön aikaan, hämärään, pimeään ja sysimustaan. Suunnitelmissamme näyttelytilan hahmottaminen alkoi Iltasatunurkasta ja päättyi lopulta pimeään nurkkaan jota peitti Lipaston laatikot ja Uniteltta. Samalla halusimme mahdollistaa näyttelyyn tutustumisen tarinalähtöisesti aloittaen Uniteltasta ja päätyen Lipastoon. Tämä mahdollistui tilaa uudelleen hahmottelemalla (liite 1).

Toimintavaiheessa rakensimme uusia teoksia ja paransimme vanhoja. Kuiskiva petrolimänty sai lisää lehtiä ja oksia sekä uuden ääninauhan sisälleen, Lipasto lisää toisistaan erilaisia laatikoita, rikkinäisten sateenvarjojen kokoelma näyttelyn tilan tunnelmanluojana kasvoi kolmesta kymmeneen. Pyrimme tekemään teoksista entistä enemmän lapsilähtöisempiä ja osallistavia. Teosten korjaamiseen ja uusien teosten rakentamiseen meni kaiken kaikkiaan yli puoli vuotta ja lukuisia työtunteja.

Havainnointivaiheessa sain avajaiskävijöiden havainnoinnin lisäksi havainnoida näyttelyn toimivuutta pitämällä opastettuja kierroksia esikoulu- ja koululaisryhmille. Koululaisryhmille pitämilläni kierroksilla tunsin konkreettisesti Monan kirjoittaman tarinan ja näyttelyn kertovan vihdoin samaa yöllistä tarinaa. Tarina ei ollut enää vain kirjojen kansissa näyttelytilan aulaan olevalla pöydällä tai Iltasatunurkkauksen ääninauhassa. Tarina näkyi nyt koko tilassa, sen jokaisessa teoksessa ja niiden keskinäisessä sommittelussa sekä näyttelytilan asettelussa ja teosten keskinäisessä rytmisissä. Pidin draamalliset ryhmäopastukset tarinan rungon mukaisesti teoksia läpikäyden. Aloitimme kierroksen tarinan mukaisesti Uniteltasta ja päätimme sen Lipastoon. Samalla sain paikan päällä kokea, miten tarina vei lapset mukanaan keskelle yöllistä seikkailua. Omaan näyttelyyn tutustuminen uudelleen ja uudelleen eri lapsiryhmien kanssa on ollut suuri

etuoikeus. Opastetuilla kierroksilla on aikaa keskittyneesti ja ajan kanssa keskustella kohderyhmän kanssa teoksista ja näyttelyn teemasta. Samalla saa tekijänä tärkeää tietoa teosten toimivuudesta. Itse sain opastetuilla kierroksilla varmistuksen siitä, että näyttelyn uudelleen asettelu, teosten rytmittely ja jäsentäminen sekä teosten parantelu tekivät näyttelystä entisestään lapsilähtöisemmän. Lapsilähtöisyyden näkökulmasta lapsen maailman arvostaminen näkyy myös siinä, miten teokset on ripustettu tilaan.

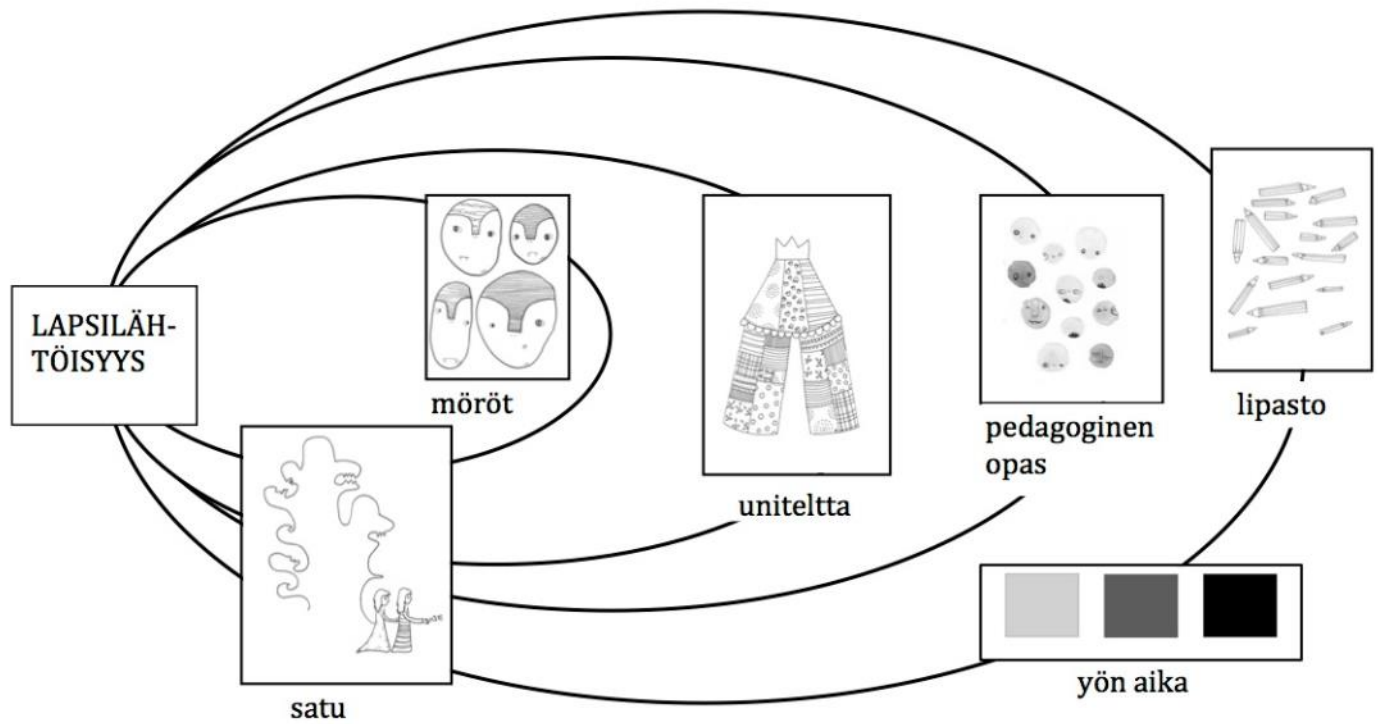
*Ajatus näyttelyn teosten rytmistä ja keskinäisestä vuoropuhelusta on kirkastunut meille pystyttäessä näyttelyä uudestaan ja uudestaan. Olemme myös tulleet koko ajan varmemmiksi oman näkemyksemme suhteen. Jotkut teoksista eivät sovi vierekkäin. Tilassa täytyy olla tietynlainen rytmi, joka perustuu siihen, miten teokset on ripustettu (...) Näyttelyssämme teoksien ripustamiseen vaikuttaa myös se, millaiseen toimintaan teos kannustaa ja millaista valoa teoksen ympärillä tapahtuva toiminta tarvitsee. Lipasto tarvitsee tilaa tarkkailulle, Sanasateenvarjo pyörittämiselle ja Mörköseinä värittämiselle (...) lapsille suunnatussa näyttelyssä teosten tulee olla lasten korkeudella ja helposti saavutettavissa. Tämä oli ollut lähtökohtanamme teosten ripustamisessa alusta alkaen. Ne teokset, jotka asetettiin ylös olivat katsomiseen tarkoitettuja teoksia, jotka eivät kestä kosketusta. Näitä on esimerkiksi Rikkonaisten sateenvarjojen kokoelma ja Kellokokoelma. Kaikki muut teokset ovat matalalla.*

Neljännän syklin toimintavaiheessa olimme käyttäneet erityisesti aikaa myös ripustamisen ja teosten rytmittämisen suunnittelulle. Tämä helpottaa näyttelyn pystyttämistä myös jatkossa. Aiemmin näyttely oli pystytetty näyttelytilasta lähtöisin, nyt pyrimme pystyttämään näyttelyn niin, että se tukee tarinaa ja teosten välinen rytmi antaa entistä enemmän tilaa leikille ja olemiselle.

Näyttely on ollut esillä alkuperäisessä asussaan kolmessa taidetalossa ja neljännessä syklissä syntyneenä uusittuna versiona kolmessa taidetalossa. Neljännän syklin reflektiovaiheessa olemme keskustelleet kolmen viimeisen taidetalon henkilökunnan kanssa heidän kokemuksistaan ja huomioistaan sekä kuulleet yksittäisten kävijöiden ja omatoimiryhmien vetäjien havaintoja näyttelyn toimivuudesta ja lapsilähtöisyydestä. Olemme olleet mukana näyttelyn kuusissa avajaisissa ja järjestäneet näyttelyn yhteydessä sekä työpajoja että opastettuja kierroksia. Tämä oman näyttelyn läheisyydessä viipyily on antanut meille arvokasta tietoa omasta näyttelystämme ja sen toimivuudesta. Havaintojemme ja keskustelujen perusteella näyttelyn tämänhetkinen versio, uusitut ja parannellut teokset, Iltasatunurkkaus ja Pedagoginen opas yhdistettynä Värinauttien Internet-sivuilta ilmaiseksi saataviin taustatarinoihin ja värityskuviin mahdollistavat kävijälleen kattavan lapsilähtöisen, moniaistisen ja osallistavan taidenäyttelykokemuksen.

Näyttelyn parantaminen, teosten uusiminen ja teeman selkeyttäminen sekä pedagogisen oppaan ja värityssatukirjan tekeminen ovat olleet työläitä, aikaa vieviä, mutta tärkeitä askelia kohti

lapsilähtöistä taidenäyttelyä. Vaikka neljän syklin ja kuuden taidetalon aikana esiymmärryksemme lapsilähtöisyyden vaatimuksista lapsille suunnatussa taidenäyttelyssä on syventynyt alkuperäisestä tietojen ja taitojen kertyessä, olemme pitäneet kiinni alkuperäisistä suunnitelmistamme sallia teoksiin koskettaminen ja pyrkiä lapsen osallisuuden voimistamiseen. Matkalla kohti syvempää esiymmärrystä näyttelyn lähtökohdaksi asetettu lapsilähtöisyys, on pysynyt samana.



KUVA 11: syklit hermeneuttisella kehällä (Anni Pöyhönen)

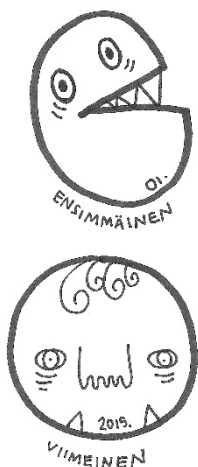
# 5 ESIMERKKITEOKSET

Taidenäyttely koostuu keväällä 2016 yhdeksästätoista teoksesta, jotka voidaan jakaa prosessin myötä kolmeen eri ryhmään: alkuperäisiin, paranneltuihin ja uusiin. Alkuperäisiä ensimmäisessä taidetalossa esillä olleita teoksia on näyttelyssä jäljellä yhdeksän. Alkuperäisistä teoksista viittä on paranneltu ja viisi teoksista on aivan uutta (liite 1).

Esittelen näistä teoksista kolme, yhden jokaisesta ryhmästä, sillä ne toimivat mielestäni hyvänä esimerkkinä lapsilähtöisestä, osallistavasta teoksesta. Koska olemme tehneet useista teoksista yhdessä, valitsin kyseiset teokset sen perusteella, että olen itse ollut pääsääntöisesti vastuussa niiden ideoinnista ja tekemisestä tai ne ovat olleet omia teoksiani.

## 5.1.1 Alkuperäinen: Mörköseinä

Mörköseinä on yksi niistä teoksista, joka on pysynyt muuttumattomana kuuden taidetalon läpi. Piirsin mörköjä kokonaisuudessaan noin vuoden verran ja numeroin ne sitä mukaan kun piirsin ne. Juoksevien numeroiden ideana oli, että kävijäkin voisi seurata missä järjestyksessä mörköjä on piirretty. Lopullisessa Mörköseinässä toisistaan erilaisia, yksilöllisiä mörköjä on 2015 kappaletta.



*Aloitin mörköjen piirtämisen näyttely mielessäni marraskuussa 2012 (...) Vaikka mörköjen piirtäminen alkoi heti idean synnyttyä, vielä tuolloin minulla ei ollut varmuutta tulisimmeko käyttämään mörköjä lainkaan. Olen kirjoittanut luonnoskirjaani ”piirrän varastoon, vaikka nämä eivät menisikään minnekään(...) Piirsin mörköjä kaikkialla. Autotallilla, linja-autossa, aamupalalla. Jotkut möröt pystyn edelleen liittämään piirtämispaikkaan. Oli hieno huomata, miten tussitaitoni kehittyivät. Möröt syntyivät kausittain. Välillä en piirtänyt lainkaan ja sitten taas piirsin yhdessä jaksossa kerralla satoja. Yhden kauden piirsin pieniä mörköjä, yhden kauden karhunkuonoisia, yhden mulkosilmäisiä, yhden aaltoilevia. Saatoin nähdä jonkun kiinnostavan kuvan, joka antoi inspiraatiota. Möröille tuli myös nimiä sen mukaan mihin tilanteeseen piirtäminen liittyi. Pomo huutaa. Siitepöly. Viiksivallu. Suru. Yksinäisyys.*

Piirsin mörköjä, vaikka emme heti tienneet, miten ne sijoittuisivat näyttelyymme. Piirsin, koska minulla oli voimakas tunne siitä, että möröille tulisi käyttöä. Mörköjen piirtämisen myötä möröt

saivat paikan myös Monan kirjoittamasta sadusta. Alkuperäisessä tarinassa möröt eivät olleet suuressa osassa, mutta kun piirtämiäni mörköjä alkoi valmistua, Mona lisäsi mörköjä myös satuun ja liitti ne tarinassa yölliseen omien pelkojen kohtaamiseen. Värinauttisisarukset Annu ja Unna kohtaavat sadussa pelkojaan mörköjen muodossa. Annu näkee mörön, joka näyttää *isolta ja kylmältä* ja Unna mörön, joka *muistuttaa yksinäisyyttä*. (Paalanen ja Pöyhönen 2016, 19.)

Olin möröistä varma, sillä minulla oli voimakas intuitio siitä, että Mörköseinästä tulisi teoksena toimiva ja osallistava. Olin piirtänyt mörköjä aikaisemminkin eri yhteyksissä ja päässyt niiden avulla hyviin keskusteluihin esimerkiksi ystäväni ja oppilaideni kanssa. Piirtäessäni mörköjä taidenäyttelyä varten pikkuhiljaa minulla oli myös idea siitä, miten mörköjä käytettäisiin.

*Olin saanut idean, että piirtäisin mörköjä pikkuhiljaa tussilla erilaisille papereille. Möröt leikattaisiin irti ja koottaisiin yhdeksi mörköseinäksi kollaasina. Möröt olisivat ensin mustavalkoisia, mutta jokainen kävijä saisi värittää yhden ja kesyttää sen näin omakseen. Lopulta mörköseinä olisi täynnä värejä.*



KUVA 12: Mörköseinä rakentuu (Anni Pöyhönen)



Alkuperäiset möröt olivat esillä ensimmäisen taidetalon seinällä. Sitä ennen möröt kopioitiin ja nykyisin ne tulostetaan ja sitten leikataan ja liimataan yksitellen taustapaperille. Erilaisissa taidetalojen näyttelytiloissa teos on ollut esillä erilaisilla seinillä ja erivärisillä taustapapereilla. Teos on näyttelyn teoksista suuritöisin, sen valmistelut ja liimaaminen ottavat useita päiviä.

Tarkastellessani teoksen toimivuutta lapsilähtöisyyden näkökulmasta olen huomannut sen toimivan näyttelyn ”matalan kynnyksen teoksena”. Mörköseinästä on helppo aloittaa näyttelyyn teoksiin tutustuminen. Lisäksi se tukee jokaisen lapsen omaa temperamenttia. Olen seurannut, miten jokainen lapsi viettää teoksen edessä oman aikansa. Siinä missä yksi värittää keskittyneesti puoli tuntia, on toinen saanut väritettyä mörkönsä minuutissa. Mielenkiinnolla olen myös havainnoinut, miten lapsi valitsee väritettävän mörön. Yksi valitsee summittaisesti ja toinen käyttää mörön valitsemiseen monta hetkeä. Joskus vanhemmat osoittavat lapselle, mikä mörön hänen pitäisi värittää. Joskus aikuisetkin innostuvat värittämään. Teosta ei tarvinnut muuttaa, koska sen idea oli yksinkertaisuudessaan toimiva. Lisäksi teos toimii tilassa tunnelmanluojana.



KUVA 13: Mörköseinä väritty (Anni Pöyhönen)

### 5.1.2 Paranneltu: Lipasto

Toinen teos, jonka suunnittelemisen aloitin heti Monan sadun luettuani oli Lipasto. Sadussa Värinauttien matka läpi öisen talon päättyy ullakolle, mistä väritkin lopulta löytyvät lipaston laatikoista. Teoksen idea alkoi hahmottua kun keksin, että Lipasto voisi olla viitteellinen ja sen laatikot kuutioita seinällä. Materiaalin hankkiminen tuntui kuitenkin ongelmalliselta.

*Laatikoiden rakentaminen helpottui huomattavasti kun isäni soitti Kuopiosta saaneensa monta levyä tätini hissiremontin suojana ollutta vaneria. ”Näissä osassa on pyöreitä reikiä”. Rei’istä tuli myöhemmin laatikoiden kurkistusreikiä. Sattuma muokkasi teostamme uuteen suuntaan. Kuopiolaisen talonyhtiön roskavanerista syntyi näin taidenäyttelymme taideteoksia.*

Päätimme, että jokainen laatikko edustaisi yhtä väriä. Ensimmäiseen taidetaloon laatikoita tuli yhteensä kolmetoista kappaletta. Kävijä saattoi kurkistella laatikoihin taskulampun kanssa tai tutkia niiden sisältöä muovilevyn läpi. Yhden laatikon sisältöä pääsi koskettamaan ja yhtä laatikoista haistamaan. Punaisen laatikon pellen nenää saattoi puristaa ja siitä kuului voimakas tööttäys. Oranssiin laatikkoon laitoimme pahan hajuisen mädäntyneen appelsiinin ja tekstin ”älä haista”.



KUVA 14: Alkuperäinen lipasto (Jonne Renvall)

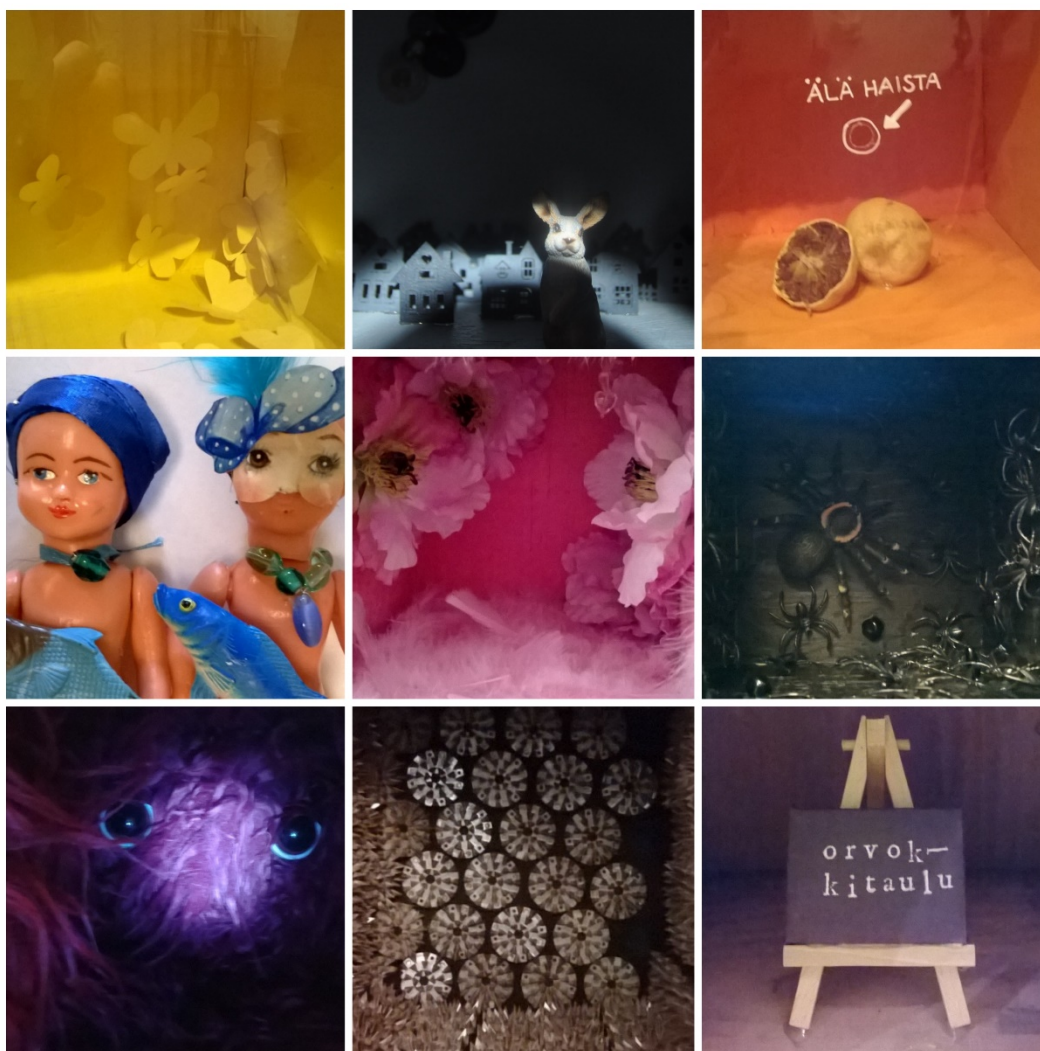
”Älä haista”-laatikko herätti kävijöissä hilpeyttä. Näyttelyssä, jossa ei ole kieltolappuja, yksi selkeä ”älä haista”-kielto yhdistettynä haistelureikään sai varsinkin aikuiset haistamaan laatikkoa. Oranssin laatikon ympärillä jonottavat aikuiset ja lapset saivat minut tarkastelemaan teosta kriittisemmin. Olimme tehneet taidenäyttelyä osittain ensimmäisten avajaisten aikataulun asettama takaraja mielessämme ja tämä näkyi mielestäni erityisesti osassa laatikoista. Lipasto oli osallistava ja sen ympärillä oli aina lapsia, mutta pyrkimyksemme lapsilähtöisyyteen, osallistavuuteen ja kaikkien temperamenttityyppien huomioimiseen ei täysin onnistunut Lipaston kautta. Tuntui, että teoksesta voisi tehdä vielä monipuolisemman ja moniaistillisemmän.

*Kun katselin valmiita laatikoita, huomasin, että paranneltavaakin oli. Istuin näyttelytiloissa seuraamassa, miten lapset reagoivat laatikoihin. Tarkkailin, minkä laatikon ympärillä he viettävät aikaansa ja minkä laatikon he katsovat nopeammin. Joihinkin laatikoihin kurkattuaan he hakivat paikalle vanhempansa katsomaan myös laatikon sisälle. Osa laatikoista oli heistä selvästi kiehtovampia kuin toiset. Laatikot, joihin saattoi kurkata taskulampulla tuntuivat olevan erityisesti lasten mieleen. Näissä laatikoissa oli kokonainen maisema ja pieni muovinen eläin. Paljon katseltavaa ja ikään kuin ”yllätys”. Näitä laatikoita olivat valkoinen pingviinilaatikko ja harmaa citykanilaatikko.*

Kun näyttelyn kokonaisilmettä selkeytettiin ja näyttelyn teoksia uusittiin ja korjattiin neljännessä syklissä, oli ilmiselvää, että tulisin tekemään parannuksia Lipastoon. Omien ja Monan havaintojen perusteella parantelin ja tein kokonaan uusiksi vanhoja laatikoita sekä rakensin kokonaan uusia laatikkoja. Halusimme että laatikot paitsi edustaisivat aina yhtä väriä, niissä olisi aina jotain unenomaista ja ihmeellistä. Lisäksi halusimme, että laatikot mahdollistaisivat erilaisia aistikokemuksia.

*Kirjasin laatikoita varten yleisimpiä unien aiheita, joita poimin kavereiltani ja netin keskusteluista. Ajattelin, että näiden teemojen olisi hyvä olla esillä myös laatikoissa. Listassa olivat villieläimet, metsän eläimet, hukkuminen, lentäminen, leijuminen, sukeltaminen, hyönteiset, vääristyneet mittasuhteet (...) Samalla tehtiin myös selvästi kosketusta varten tehty laatikko, jolle oli kokemukseni mukaan tilausta. Se oli piikikäs pronssinen laatikko, jonka reunalla istui pronssinen koppakuoriainen. Sen sisälle kävijä saattoi laittaa kätensä piikkien päälle. Laatikko toteutettiin joogamaton avulla. Sen vastapariksi kattoon tuli valkoinen pumpulilaatikko, jonka reunalla istui kärpänen (...) Kun parantelin, korjasin ja rakensin laatikoita, halusin myös kokeilla voisivatko laatikoiden sisällöt myös herättää erilaisia tunteita kävijässä. Laatikot olivat olleet suloisia, ihastuttavia, mielenkiintoisia, mutta voisiko osa laatikoista olla myös pelottavia, karmaisevia, tai jännittäviä. Tästä ideasta syntyi musta muovisia hämähäkkejä täynnä oleva laatikko ja viininpunainen karvainen laatikko, jonka takaseinästä tuijottavat mörön silmät. Mona teki myös harmaan laatikon, jonka sisällä istui huovutettuja hiiriä, joista osa on karannut muiden laatikoiden päälle.*





KUVA 15: Lipaston laatikoiden sisältä (Anni Pöyhönen)

Paranneltuun Lipastoon siirtyi alkuperäisistä kolmestatoista laatikosta sellaisenaan viisi. Loput kahdeksan laatikkoa paranneltiin tai uusittiin kokonaan ja kokonaan uusia laatikoita tehtiin 12. Uusissa Lipaston laatikoissa on paljon katseltavaa ja ihmeteltävää. Laatikoista suurin osa on kurkistusaukollisia, joihin kävijä voi kurkkia taskulampun alla.



KUVA16: Uusittu lipasto (Mona Paalanen)

Parhaimmillaan ja toimivillaan Lipasto on teoksena silloin kun sen on taidenäyttelytilan seinille kiinnitettynä ja laatikot hieman irrallaan toisistaan. Silloin sen ympärille mahtuu monta kävijää yhtä aikaa ja jokaisella on tilaa tarkkailla omaa laatikkoaan kaikessa rauhassa. Näin ripustettuna Lipasto soveltuu paremmin myös opastettujen kierrosten yhdeksi tarkastelun kohteeksi kun melkein jokaiselle oppilaalle riittää oma laatikko.

Lipasto on taideteoksena toimiva ja lapsilähtöinen. Taide on parhaimmillaan ajatuksia ja keskustelua herättävää, jotain meissä liikkeellepanevaa ja puhuttelevaa. Taideteoksena Lipasto mahdollistaa raskaiden ja pelottavienkin aiheiden käsittelyn taiteen keinoin. Teoksen laatikoiden sisällön avulla on oppilasryhmien kanssa keskusteltu esimerkiksi peloista ja painajaisista, joista keskusteleminen ilman taideteoksen luomaa keskustelunavausta voisi olla vaikeaa. Toisaalta laatikoiden ympärillä voidaan keskustella myös unista ja unelmista, syvänmeren sukeltamisesta ja leijailusta. Parhaimmillaan taiteessa on läsnä koko tunteiden kirjo.

Olen ollut paranneltuun Lipastoon tyytyväinen lapsilähtöisyyden näkökulmasta. Paranneltuna lipasto on osallistava, keskustelua herättävä, mutta myös leikkiin kutsuva. Lisäksi siihen tiivistyy hyvin näyttelyimme alkuperäiseen kutsuun kirjattu: kurkkaa, avaa, kurota, katsele, piiloudu, kosketa.

### 5.1.3 Uusi: Yön aika

Neljännän syklin aikana rakentui näyttelyyn myös kokonaan uusi teos Yön aika, joka oli näyttelyn teemaa ja tilallista ryhmittelyä tukeva teos. Olimme aiemmin suunnitelleet, rakentaneet ja ripustaneet teokset näyttelytiloihin ajatellen laajasti unen maailmaa, jonka olimme ensimmäisessä taidetalossa asettaneet näyttelymme pääteemaksi. Näyttelyn taustana toimi kuitenkin Monan kirjoittama öinen tarina, joka kertoi ennemmin yöstä kuin unista ja kolmen taidetalon opastettujen kierrosten ja markkinoinnin perusteella yö tuntui nousevan myös näyttelymme pääteemaksi.

Olimme kokeneet, että ollakseen lapsilähtöinen ja kävijäystävällinen teosten esillepano tarvitsisi selkeyttä ja johdonmukaisuutta. Tästä lähtökohdasta teimme teosten jakoa kolmeen ryhmään yön eri aikojen mukaan. Hämärässä tilassa olisivat valoa ja tilaa tarvitsevat teokset, joiden ympärille syntyi leikkiä ja tila pimenisi viimeistä nurkkaa, Lipasto ja Unitelttaa kohden aivan sysimustaksi.

Halusimme tehdä teoksen tukemaan yön teeman käsittelyä ja uutta tilajakoa. Lisäksi kaipasimme näyttelyyn Mörköseinän lisäksi toista teosta, joka olisi jatkuvassa muutoksessa ja johon kävijä saisi jättää oman jälkensä muokkaamalla teosta. Yön aika –teos toimii Mörköseinän tavoin myös näyttelyn matalan kynnyksen teoksena. Sitä on helppo lähestyä, tutkia ja tarkastella. Siksi sitä on käytetty paljon myös opastetuilla kierroksilla teeman virittävänä aloitusharjoituksena.



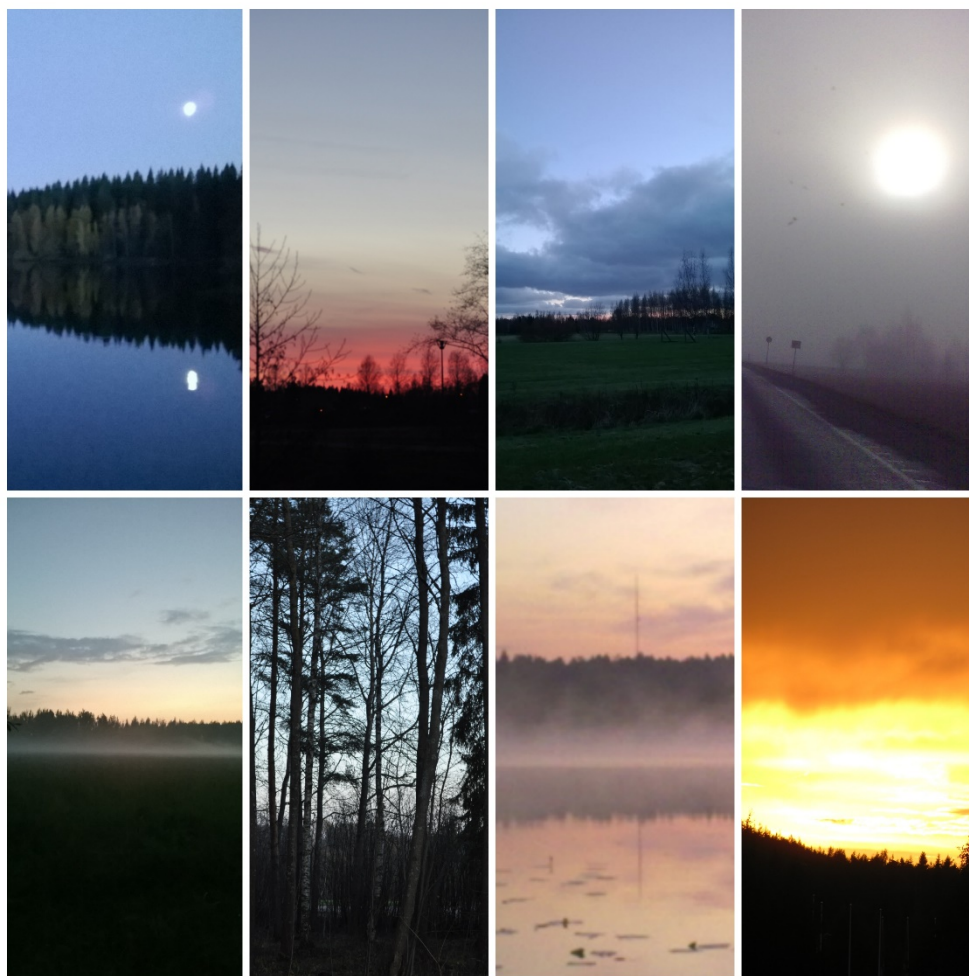
KUVAT 17 ja 18: Yön aika (Anni Pöyhönen ja Francisco Socal)

Yön aika –teos suunniteltiin ja toteutettiin yhteistyössä Monan kanssa. Mona vastaa sanojen ja lauseiden ideoinnista, minä teoksen ulkoasusta, typografiasta, valokuvista ja korttien toteutuksesta. Teoksessa on maalattuna seinälle kolme harmaan eri sävyistä puolitoista metriä kertaa puolitoista metriä olevaa neliötä, jotka kuvastavat kolmea eri yön aikaa illan muuttuessa yöksi: hämärä, pimeä



ja sysimusta. Seinillä olevissa neliöissä on pieniä nauloja, joihin kävijät saavat kiinnittää laatikossa alla olevia vanerikortteja, joissa on kuvin, sanoin ja lausein kuvattu eri yön aikoja.

*Halusimme, että kaikki näyttelyn kuvamateriaali olisi omaamme (...) Lopulta käytimme minun ottamiani kuvia. Osa kuvista löytyi arkistostani, mutta suurimman osan kuvasin kävelyretkilläni vuoden 2014 aikana (...) Otin kuvia pitkin vuotta. Kuvia kertyi niin paljon, että lopulta minulla oli valinnanvaikeus valita kaikista sopivimmat (...) Vanerikorttien valmistaminen oli todella antoisa prosessi. Puolet vanerikorteista ovat kuvallisia, puolessa on Monan ideoimat tekstit, jotka olen kirjoittanut tussilla kortteihin.*



KUVA 19: Yön ajan maisemia (Anni Pöyhönen)

Yön aika-teoksen lapsilähtöisyys tulee sen monista eri mahdollisuuksista. Teos elää ja muuttuu koko ajan seinällä ollessaan. Teos mahdollistaa pohtimisen, ihmettelyn ja tutkimisen sekä syventymisen näyttelyyn teemaan. Toisaalta taas se on matalan kynnyksen teos, jota voi katsella ja, jonka kanssa voi leikkiä ilman sen suurempaa syvällisyyttä. Teoksen kuvakortteja voi katsella

ja tutkia, sen kuva- ja tekstikorteilla voi leikkiä tai sitten kävijä voi todella syventyä kortteihin ja käydä ne kaikki 70 kappaletta läpi ja pohtia ajatuksen kanssa, mihin yön eri aikaan mikin kortti asettuu. Aikuiset tuntuvat tarkastelevan kuvia ja tekstejä ajatuksen kanssa ja teoksen ympärillä viihtyy hetken myös näyttelyyn mahdollisesti pakotettu isosisaruskin. Opastetuilla kierroksilla teos toimii teemaan herättelijänä ja omatoimiryhmät voivat käyttää sitä loppuleikkinä. Teos mahdollistaa myös vapaan leikkimisen. Olen nähnyt lapsikävijöiden leikkivän teoksen maisemakorteilla myös omilla säännöillään lajitellen kortteja erilaisiin luokkiin maisemien erilaisuuden perusteella. Näin teoksen lapsilähtöisyys on tullut todistettua käytännössä.

Kaikki kolme esimerkkiteosta kuvastavat hyvin sekä monia vaihteita sisältävää taidenäyttelyn kiertueprosessia että sen lapsilähtöisyyden pyrkimystä. Lapsilähtöisyyden toteutuminen ei ole ollut meille itsestäänselvyys tai pysyvä olotila. Hyvää ja toimivaa teosta on paranneltu, jotta se olisi entistä enemmän lapsille sopiva. Omista rakkaistakin ideoista ja teoksista on luovuttu huomattaen, etteivät ne ole toimivia. Näin kävi muun muassa osalle Lipaston laatikoista, jotka olivat omasta mielestäni hienoja, mutta eivät toimivia.

## 6 POHDINTA

*Miten taidekasvatusprojektia tulisi arvioida?*

*Mistä tiedämme, kuinka hyvin saavutimme lapsilähtöisyyden tavoitteemme?*

Näihin lauseisiin päättyy kirjoittamani taidenäyttelyn prosessin kuvaus, johon olen kirjoittanut ajatuksia ja huomioita taidenäyttelyn eri vaiheista. Siitä mihin prosessikuvaus loppuu, jatkuu tutkimus. Olen yllä kuvannut näyttelyn lähtökohtia ja tavoitteita sekä sen vaiheita ja eri syklejä esimerkkien avulla. Olen tutkimuksessani pyrkinyt mahdollisimman avoimesti ja järjestelmällisesti kuvaamaan prosessin etenemistä. Tere Vadén (2001) kirjoittaa, että tutkimukselle, johon liittyy läheisesti tutkijan tuntema kokemuksellinen toiminta, asettaa vaatimuksia kokemuksellisen materiaalin avoimeksi ja tieteelliseksi saattaminen ja toisaalta se, ettei kokemuksellisen aineiston ainutlaatuinen luonne hukkuisi. (Vadén 2001, 91.) Tämä avoimeksi ja tieteelliseksi saattaminen ilman ainutlaatuisen menettämistä, asettaa haasteita myös minun tutkimukselleni.

*Miten kertoa kaikki niin, ettei mitään olennaista häviä?*

*Miten rajata tutkimus olennaiseen?*

Rajaamista ja olennaisen esilletuomista vaikeuttaa myös subjektiivisuus. Olen itse taiteellisen ja toiminnallisen tutkimuksen keskiössä, toimijana ja tutkijana, taitelijana ja tutkijana, työparina ja tutkijana sekä taidekasvattajana ja tutkijana. Roolien moninaisuus ja päällekkäisyys muodostavat yhdessä kokonaisuuden, jonka kaikkien osien tasavertainen esilletuominen on haasteellista, mutta tarkoituksenmukaista. Tuomalla esille kaikki eri roolini näyttelyn prosessin eri vaiheissa olen pyrkinyt tekemään prosessista mahdollisimman avoimen, läpinäkyvän ja helposti lähestyttävän.

Vadénin mielestä ei ole mitään järkeä siinä, että ihminen tekee ensin taidetta ja sitten asettuu tutkijaksi tutkimaan tuota taiteilijaa. Koska näin toimittaessa taiteilijan kokemus ja taito eivät ohjaa tutkimusta muilla kuin läpinäkymättömillä ja tiedostamattomilla tavoilla. (Vadén 2001, 92.) McNiffin mukaan näkökulman ja selkeän metodin valitseminen auttaa tutkijaa tuomaan selkeästi esille tutkimuksen kulkua. Hänen mukaansa taiteellisen tutkimuksen saattaa ajautua

harhaan prosessin ollessa liian henkilökohtainen tai tutkimuksen ollessa liian monitasoinen ja tutkijan yrittäessä hallita liian monta asiaa yhtä aikaa. (McNiff 2008, 33.) Olen tiedostanut tutkimuksessani tämän asetelman ja pyrkinyt läpinäkyvyyteen prosessin perusteellisen avaamisen kautta. Lisäksi samasta syystä, en ole tutkinut niinkään itseäni taiteilijana tai näyttelyimme taideteoksia tai edes näyttelyprosessia sellaisenaan. Olen ottanut tarkasteluun lapsilähtöisyyden näkökulman taidekasvatusprojektissa, jossa prosessista syntyvänä produktina oli taidenäyttely. Tällä rajaamisella olen pyrkinyt siihen, ettei prosessi jää vain subjektiivisten kokemusten kertaamiseksi vaan havaintoni ja näkökulmani käyvät vuoropuhelua laajemman kokonaisuuden, lapsilähtöisyyden, osallisuuden ja temperamenttien huomioimisen kanssa. Lisäksi olen toimintatutkimuksen mallin ja hermeneuttisen tutkimusotteen avulla pyrkinyt tuomaan esille kokemuksen ja tutkimuksen välistä reflektiota ja dialogisuutta.

Kokemukseen pohjautuvan tutkimuksen tekijän tulisivikin erityisellä huolella tehdä näkyväksi uudelleenarvioinnit ja kielellisen ilmaisuuden muodot, joihin kokemus on hermeneuttisella kehällä hänet johdattanut (Vadén 2001, 94). Tämä näkökulma mielessäni olen antanut tutkimuksessani tilaa sekä hermeneutiikkaa että toimintatutkimusta käsitteleville osioille luvussa neljä. Prosessia voi arvioida monesta näkökulmasta. Esittelen tässä luvussa kolme näkökulmaa tutkimukseni tulosten arviointiin ja lähempään tarkasteluun.

## **6.1 Taiteellinen tutkimus ja taidekasvattajaksi kasvaminen**

Minna Haveri kirjoittaa, että jokaisella taiteen tutkijalla on ilmiötä tarkastellessaan ja tutkimusta kirjoittaessaan *oma paikkansa, oma positionsa ja oma näkökulmansa*. Tutkimuksen rajauksiin ja tutkimustuloksiin vaikuttavat tutkijan oman persoonan ja oman taustan lisäksi tutkijan taidekäsitys ja tutkijan maailmankuva. Myös tunteet, tiedot ja kokemukset ovat tutkimuksessa mukana. Tutkijan persoona on hänen työkalunsa, sillä kokemusta ei voi siirtää laboratorio-olosuhteisiin eikä tutkijaa *ei voi kalibroida*. (Haveri 2012, 23.) Oma taustani ja persoonani on siis vahvasti läsnä sekä taidenäyttelyprosessissa että siitä syntyneessä tutkimuksessa. Opiskellessani teatteri-ilmaisuuden ohjaajaksi 2000-luvun alkupuolella suunnittelin ja toteutin opintojeni ohella useita lavastuksia ja tarpeistoja opiskelijakollegoideni teatteriohjauksiin. Teatteri-ilmaisuuden ohjaajan lopputyöni ja sitä seuranneet ammattiohjaukseni tein selvästi nykyteatteripainotteisena soveltavan teatterin osa-alueella. Ohjauksissani lähdin aina näyttämötilan tunnelmasta ja esityksen visuaalisen ilmeen hahmottamisesta, ikään kuin esityksen visuaalisen maailman luomisesta. Ohjaamilleni esityksille

leimallista oli kovien ja raskaiden aiheiden käsitteleminen leikin ja lapsellisuuden keinoin. Lapsen maailma ja lapsen silmin katsominen on kiehtoi, ja kiehtoo, minua paljon.

Lavasteiden ja esitysten suunnittelemisessa ja rakentamisessa on hyvin paljon samaa kuin taidenäyttelyn suunnittelemisessa ja rakentamisessa. Kaikissa on kyse jonkin idean, näyn tai hetken herättämisestä eloon, tekemistä fyysisesti läsnä olevaksi esiintyjien, lavasteiden, taideteosten ja näytteillepanon kautta. Fyysinen tekeminen, oman visuaalisen ilmeen tietoinen harjoittaminen ja harjoittelu, itsensä taiteilija näkeminen ja taiteellisen dialogin ylläpitäminen toimintakulttuurina eivät olleet minulle lähtökohtaisesti vieraita asioita tai tuntuneet vaikealta. Kokonaisen taidenäyttelyn suunnittelu ja rakentaminen oli uusi, haastavalta, mutta ei mahdottomalta tuntuva projekti, josta minulla ei ollut aiempaa kokemusta. Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutus ja kuvataiteen sivuaineen opintoni antoivat minulle varmuutta projektiin ryhtymiseen ja läpiviemiseen. Teoksia tarkastellessani tunnen ne omakseni, niissä näkyy se esteettinen ja visuaalinen ilme, jonka koen omakseni. Oma kädenjälkeni.

Prosessin aikana minäkuvani taiteilijana ja pedagoginen näkemykseni taidekasvattajana on voimistunut, samalla kun taitoni ovat kehittyneet ja kokemus on karttunut. Kuvataiteen saralla olen löytänyt selvästi itselleni ominaisia työskentelyvälineitä ja työtapoja. Tusseilla piirtämisestä on tullut erityisesti minulle ominainen tekniikka, jonka käytössä olen huomannut kehittyväni prosessin aikana. Tusseja olen myös käyttänyt prosessin aikana eniten. Piirsin tusseilla muun muassa kaikki 2015 mörköä, Uniteltan sisäkankaan kuvituksen ja Kun yö värittää – värityssatukirjan kuvitukset. Tussityöskentelyn tunnen todella omaksi tavakseni ilmaista itseäni. Tussityöskentelyn kautta saan myös onnistumisen kokemuksia. Myös valokuvaaminen, erityisesti maisemien kuvaaminen, tuntuu prosessin kautta omalta. Yön aika –teosta varten kuvasin yli sata maisemaa. Kuvia ottaessani opin paljon valokuvaamisesta ja kuvien sommittelusta. Lisäksi löysin itselleni ominaisen tavan katsoa maailmaa linssin läpi, taltioida maiseman avulla jokin valitseva tunnetila tai hetki. Teimme näyttelyyn lähtökohtaisesti kaiken itse, mikä tarkoitti monien eri menetelmien haltuunottoa ja luottoa siihen, että oma osaaminen kantaa.

Prosessin myötä olen kehittynyt kuvataiteen opiskelijasta entistä enemmän taidekasvattajaksi. Näen lapsilähtöisen kasvatustalouden ja sitä kautta tilan antamisen lapsen omille ajatuksille ja ideoille, entistä tärkeämpänä lähtökohtana taidekasvatukselliselle työskentelylle. Esiymmärrykseni lapsilähtöistä toimintakulttuuria kohtaan on prosessin aikana syventynyt, mutta toisaalta tunnen samaan aikaan olevani lapsilähtöisen kasvatustalouden omaavana taidekasvattajana matkani alkumetreillä. Prosessi on osoittanut, että lapsilähtöinen toiminta vaatii jatkuvaa muuntautumista ja heittäytymiskykyä sekä herkkiä sensoreita kasvattajalta tämän muokatessa toimintaansa kokoa ajan lapsilähtöisempään suuntaan. Näin



taidenäyttelymmekin on, taidenäyttelyille poikkeuksellisesti, muuttunut, paranneltu ja uusiutunut avajaistensa jälkeen useaan otteeseen entistä lapsilähtöisemmäksi.

## 6.2 Eettiset kysymykset

Jotta tutkimukseni keskiössä olisi lapsilähtöisyyden pyrkimys taiteellisessa toimintatutkimuksessa, olen pyrkinyt häivyttämään prosessista taidetalojen nimet, jotka eivät ole oleellisia tässä tutkimuksessa. Samalla tietoisesti kohdistan lukijan huomion yksittäisistä taidetaloista ja niiden tapahtumista tai eroavaisuuksista laajempaan kokonaisuuteen, lapsilähtöiseen prosessiin. Taidetalojen nimien häivyttäminen mahdollistaa myös anonymiteetin taidetalojen henkilökunnalle, jotka eivät ole tutkimukseni kohteena.

Samoin olen toiminut puhuessani näyttelyn tekoprosessista me-muodossa. Käytän me-muotoa tietoisesti, sillä haluan häivyttää tekoprosessin subjektiivisuuden ja korostaa kahden taiteilijan ja taidekasvattajan välistä dialogisuutta, joka on myös ollut toimintamme lähtökohtana. Samalla olen tietoinen siitä, että kuvaan tapahtumia kuitenkin oman kokemukseni kautta, omasta kokemusmaailmastani käsin. Monan tulkinnat ja kokemukset voivat olla tilanteista aivan toisenlaisia. Lisäksi kerron asioista oman muistini varassa. Olen pyrkinyt kuvaamaan mahdollisimman paljon toimintaa ja tapahtumia sen sijaan, että puhuisin tunteista tai mielipiteistä. Yhdessä jaetuista tunteista ja mielipiteistä olen kirjoittanut tutkimukseeni ainoastaan silloin, jos niistä on käyty prosessin aikana keskustelua tai tehty yhteisiä päätöksiä.

Vaikka olen nostanut toimintatutkimuksen yhdeksi näkökulmaksi prosessin tarkastelussa, voidaan ajatella, ettei tutkimukseni ole puhdas toimintatutkimus, vaan siinä on toimintatutkimukselle ominaisia piirteitä. Kohdeyhteisöön vaikuttava ja sen kanssa vuoropuhelua käyvä ihmisen sosiaaliseen toimintaan kohdistuva tutkimus voidaan laajassa mielessä mieltää toimintatutkimukseksi, sillä kyseessä ei ole tiukasti rajattu tutkimuksen tapa (Heikkinen & Jyrkämä 1999, 55). Tutkimuskohteeseen vaikuttaminen on tässä tapauksessa subjektiivinen kokemus. Pyrkimys lapsilähtöisten ja osallistavien lapsille suunnattujen taidenäyttelyjen lisääntymiseen, oli enemmän unelma kuin todellinen päämäärä. Yksi taidenäyttely tuskin muuttaa koko taidenäyttelytarjontaa, mutta se tarjoaa teoksillaan ja muuntautumiskyvyllään uudenlaisia ideoita ja vaihtoehtoja muille tekijöille ja näyttelyntarjoajille.

Kun yö värittää –taidenäyttely toteutettiin täysin nollabudjetilla, mikä rajoitti osittain taidenäyttelyn lapsilähtöisyyden ideointia ja toteutusta ja näkyi varsinkin ensimmäisessä

taidenäyttelyssämme joissakin teoksissa. Osa teoksista jäi toteuttamatta tai alun perin puolitiehen suurimmaksi osaksi pienen budjetin takia. Samalla opimme, miten haastavaa Suomessa on hakea apurahoja ja saada avustuksia. Toisaalta nollabudjetti teki taidenäyttelystämme erittäin ekologisen kun suurin osa teosten materiaalista on hankittu kierrättämällä ja ympäristöä kuormittamatta rahoituksen puuttuessa. Näyttelylle ominainen estetiikka syntyi nimenomaan materiaalin kierrättämisen kautta.

### 6.3 Toimintatutkimus

Tarkastellessa tutkimustani toimintatutkimuksen näkökulmasta voidaan tarkastella sen onnistumista muutokseen tähtäämisessä, lapsilähtöisyyden lisäämisessä lapsille suunnattujen taidenäyttelyjen kentällä. Toimintatutkimuksen arviointikriteerejä voidaan käyttää myös tämän tutkimuksen onnistumisen ja haasteiden tarkasteluun. Toimintatutkimuksen arviointiin voidaan käyttää viittä periaatetta, jotka kuvaavat toimintatutkimuksen validointia. Validoinnilla tarkoitetaan *prosessia, jossa ymmärrys maailmasta kehkeytyy vähitellen*. Tulkinta on aina tulkittavissa aina uudelleen, sillä se on sidoksissa kieleen, aikaan ja paikkaan. Totuus ei siis koskaan ole kokonaan valmis, vaan se on *jatkuvaa neuvottelua, keskustelua ja dialogia*. Nämä viisi toisiinsa limittyvää toimintatutkimuksen laadun periaatetta ovat historiallinen jatkuvuus, reflektiivisyys, dialektisuus, toimivuus ja havahduttavuus. (Heikkinen & Syrjälä 2007, 149.) Seuraavaksi tarkastelen näitä viittä periaatetta oman prosessini sekä taiteellisen tutkimuksen ja lapsilähtöisyyden näkökulmasta.

#### 6.3.1 Historiallinen jatkuvuus

Toimintatutkimuksen alkua ja loppukohtaa on vaikea määritellä. Tästä syystä toimintatutkimuksen tekijän on syytä tarkastella myös tutkimuskohteen historiaa (Heikkinen & Syrjälä 2007, 149). Tämän taidenäyttelyprosessin lähtökohtana oli oman taiteellisen ja pedagogisen osaamisen kehittämisen lisäksi lapsilähtöisyyden ja osallisuuden lisääminen lapsille suunnatussa taidenäyttelyssä. Tutkimukseni esiyymmärryksenä ja -väittämänä oli kokemus siitä, että lapsen osallisuus jää suomalaisissa lastentaidenäyttelyissä vähälle huomiolle. Prosessin aikana saimme kuitenkin huomata, että Suomessa tehdään myös osallistavia ja moniaistillisia taidenäyttelyitä,

joista esimerkkinä Oulun kulttuuritalon Valveen tuottama Saareen-näyttely, joka kertoo suomalaisten kirjailijoiden tarinoita saaresta ja vedestä. Näyttelyssä kävijä pääsee esimerkiksi istumaan veneen kyytiin, istumaan sukelluskellossa tai kurkistamaan majakan vartijan mökkiin. Kaikki näyttelyt eivät siis ole ”seinänäyttelyjä”, jossa teokset on aseteltu seinille katsottaviksi. Kuitenkin se, että taidenäyttelyssä saa koskea kaikkeen ja kaikki tai edes valtaosa teoksista on tehty kosketusta kestäväksi, on hyvin harvinaista. Monissa lapsille suunnatuissa taidenäyttelyissä näyttäisi olevan erillisiä kosketusta kestäviä teoksia, jotka on merkattu lapuilla. Useissa taidetaloissa on käytössä myös kosketusta kieltävät kädenkuvalaput, joita laitetaan teosten yhteyteen.

Taidenäyttelymme puoltaa paikkaansa lapsille suunnattujen näyttelyjen kontekstissa, sillä se esittelee mahdollisuuden tehdä kokonainen taidenäyttely niin, että kaikkeen esille asetettuun saa koskea. Lisäksi se kannustaa toimintakulttuuriin, jossa lapsille suunnatuista näyttelyistä puhutaan taidenäyttelyinä ja annetaan lastenkulttuurille arvostusta. Myös prosessin syklimäinen pyrkimys lapsilähtöisyyteen tekee prosessista ainutlaatuisen. Taidenäyttely, joka muuntuu kiertueprosessin aikana, tarjoaa uuden näkökulman lapsille suunnatun taidenäyttelyn tekemiseen Suomessa lastentaidenäyttelyjä tekeville muille taiteilijoille. Taidenäyttelyn tekemisen ei tarvitse loppua avajaisiin vaan taidenäyttelyä voi työstää avajaisten jälkeenkin. Tämä toimintamalli on tekijälle sekä haastava että hedelmällinen.

### 6.3.2 Reflektiivisyys

Laadullisen tutkimuksen ja toimintatutkimuksen perustana on tutkijan tulkinta hänen ymmärryksensä ja tulkinnan vähittäisestä kehitymisestä. Reflektiivinen tutkija tiedostaa oman tietämisensä rajallisuuden, ehdot ja mahdollisuudet. (Heikkinen & Syrjälä 2007, 152.) Luvussa neljä tarkasteltu prosessin syklimäisyys ja lapsilähtöisen toiminnan ja ajattelun vähittäinen kehittäminen tekee toimintatutkimuksestani reflektiivistä. Reflektio tarkoittaa tulemistä tietoiseksi omasta tietoisuudesta, mikä vaatii oman tietoisuuden tarkastelua. Jotta reflektio onnistuisi, tarvitsee tutkija usein toisen näkökulman, ylimääräisen silmäparin, jonka avulla voidaan tarkastella myös piilevää toimintaa (Moilanen 1999, 102-103). Prosessin aikana reflektio on tapahtunut useiden eri silmäparien: työparin, kävijöiden, henkilökunnan ja tieteellisen teorian, kanssa. Samalla olen tullut koko ajan tietoisemmaksi oman tietämiseni rajallisuudesta, ehdoista ja mahdollisuuksista. Reflektion kautta tietoisuus omista voimavaroista ja heikkouksista on lisääntynyt. Taiteellinen dialogisuus on mahdollistanut työskentelytavan, jossa toinen jatkaa siitä,

mihin toisen osaaminen ja voimavarat loppuvat. Toisaalta taiteellisesti dialogissa työskenteleminen on myös usein työntänyt minua taiteilijana ja taidenäyttelyn tekijänä yli oman mukavuusalueeni ja osaamiseni rajojen.

Taidenäyttelyä tehtäessä olemme käyneet keskusteluja sekä keskenämme että taidetalojen henkilökuntien kanssa siitä, mitkä ovat taidenäyttelymme rajat ja ehdot. Nämä keskustelut ovat selkeyttäneet omaa näkemystämme siitä, millaista taidenäyttelyä olemme tarjoamassa kulttuuritaloille. Oma näkemysemme näyttelyn ehdoista ja rajoitteista on vahvistunut taidetalo taidetalolta. Lopulta olemme pitäneet kiinni hyväksi havaitusta. Näyttelyn lähtökohtana on se, että kaikkeen saa koskea. Näin ollen näyttely tulee olla esillä tilassa, jossa tämä on mahdollista ilman kieltolappuja. Joissakin taidetaloissa olemme käyneet kaikkeen koskemisesta kiivastakin keskustelua kun näyttelymme tavoite on ollut ristiriidassa talon toimintaperiaatteen kanssa. Olemme myös huomanneet, että avajaisten jälkeen taidetalon henkilökunta saattaa lisätä näyttelytilaan omia ohjeitaan, mikäli emme käy tarkistamassa tilaa silloin tällöin. Toisinaan näyttelyn perimmäinen ajatus on siis tuonut haasteita taidetalossa totuttuun toimintakulttuuriin. Keskustelujen ja törmäysten kautta olemme selkeyttäneet ja parantaneet taidenäyttelyämme niin, että se on valvomattomassakin näyttelytilassa mahdollisimman toimiva ja selkeä lapsilähtöinen näyttelykokonaisuus. Sallimalla kosketuksen ja tilassa leikkimisen lapsen omilla ehdoilla, ilman kielto- ja sääntölappuja, olemme samalla testanneet näyttelymme mahdollisuuksia ja rajallisuutta. Olemme tietoisia siitä, että lopullisessa teoskokonaisuudessa on teoksia, jotka menisivät rikki, jos ne altistettaisiin koskettamiselle. Esimerkiksi näyttelytilan kattoon tunnelmaa luomaan kiinnitetty rikkinäisten sateenvarjojen kokoelma on tällainen.

### 6.3.3 Dialektisuus

Dialektisuusperiaatteen takana ajatus, jonka mukaan sosiaalinen todellisuus rakentuu dialektisena prosessina keskustelun kautta. Tämä tarkoittaa väitteiden ja vastaväitteiden avulla rakentuvaa todellisuutta, jonka lopputuloksena on synteesi. Dialektinen tutkimus pyrkii eri äänten ja ajatusten polyfoniaan ja sen luoma sosiaalinen todellisuus on kerroksellista ja moniäänistä. (Heikkinen & Syrjälä 2007, 154-155.) Tutkimukseni polyfonia näyttäytyy sen monissa kerroksissa. Kahden tekijän, kuuden taidetalon, neljän syklin, lapsilähtöisyyden ja taidekasvatuksen teorian, taiteellisen ja tieteellisen tutkimuksen, hermeneuttisen tutkimusotteen ja toimintatutkimuksen periaatteiden käydessä keskustelua kokemuksieni kanssa.

Olen pyrkinyt tutkimuksessani tuomaan esille ja mahdollisimman hyvin kuvailemaan tätä prosessin aikana vallalla ollutta polyfoniaa. Tietoisena siitä, että prosessin kerroksellisuus ja moniäänisyys tekevät prosessin kuvailemisesta selkeästi ja johdonmukaisesti haastavaa. Olen pyrkinyt mahdollisuuksien mukaan kuvailemaan näitä kerrostumia ja keskusteluja tarkastelemalla omaa ja minun ja Monan välistä toimintaa eri teorioiden ja tutkimusotteiden avulla. Lopputulos on silti määrittämätön, eikä yhtä selkeää tulosta ole saavutettavissa.

Matkalla kohti muutosta, olemme tekijöinä onnistuneet ainakin muuttamaan omaa toimintaamme ja mukautumaan havaintojemme ja reflektion vaikutuksesta koko ajan lapsilähtöisempää kasvatusasennetta kohtaan. Prosessi osoittaa, että lapsilähtöisen taidenäyttelyn tekeminen on mahdollista. Se vaatii tekijältään jatkuvaa kykyä olla läsnä ja kuunnella. Taidenäyttelyn voi rakentaa myös siten, että se kestää kosketusta.

#### 6.3.4 Toimivuus

Toimintatutkimuksen onnistumista voidaan arvioida sen toimivuuden eli käytännön vaikutusten kannalta. Vaikutusta voidaan tarkastella esimerkiksi hyödyn ja osallistujien voimaantumisen kannalta. Toimivuuden periaatteen ydin on siinä, että tutkija tuo esille tutkimuksensa käytännössä esille tulleet heikkoudet ja vahvuudet. (Heikkinen & Syrjälä 2007, 155-157.) Tutkimukseni heikkoutena voidaan nähdä tutkimuksen subjektiivisuus ja se, ettei tutkimuksessa ole havainnoinnin ja jututtamisen lisäksi haastateltu ja kerätty kokemuksia systemaattisemmin taidenäyttelyn kävijöiltä ja taidetalojen henkilökunnalta. Tutkimukseni tarkoituksena ei ole selvittää, miten henkilökunta tai yksittäiset kävijät suhtautuivat näyttelyyn vaan kuvata lapsilähtöisen prosessin etenemistä ja syklimäisyyttä näyttelyprosessin kautta. Osallistujien voimaantumisen tarkastelu jää siis tutkimukseni osalta puutteelliseksi. Ainoa varma voimaantuminen tapahtui tutkijassa itsessään. Taidenäyttelyprosessi ja sen tutkiminen ovat olleet voimaannuttava ja tärkeä prosessi matkalla taidekasvattajaksi. Omien voimavarojen ja oman osaamisen tietämys ja tuntemus on kasvanut prosessin myötä olennaisesti.

Toimintatutkimus tähtää interventioon eli muutokseen tähtäävään väliintuloon, sillä väliintulo näyttää todellisuudesta *jotain sellaista, joka ei ollut näkyvissä sitä ennen*. Näin tutkimus ja toiminnan kehittäminen hyötyvät toinen toisistaan. (Heikkinen & Jyrkämä 1999, 44.) Pyrimme omalla taidenäyttelyllämme osoittamaan, että lapsille suunnatuista näyttelyistä voidaan ja olisi sallittavaakin puhua taidenäyttelyinä. Samalla osoitimme, että taidenäyttelyn voi rakentaa siten,

että taideteoksiin voi ja on suotavaakin, koskea. Tämän osoittaminen ja keskustelun herättäminen vallalla olevista käytännöistä on varmasti kulttuuritaloille hyödyllistä.

### 6.3.5 Havahduttavuus

Havahduttavuusperiaatteen mukaan toimintatutkimusta voidaan tarkastella sen mukaan, kuinka hyvin tutkimus havahduttaa ja koskettaa, eli sillä kuinka uskottava tutkimuksen tarina on lukijalleen (Heikkinen & Syrjälä 2007, 159-160). Varsinaisen tutkimuksen todellista havahduttavuutta on vaikea arvioida ennen tutkimuksen julkaisua, mutta prosessia voi jo tässä vaiheessa arvioida sen havahduttavuuden ja koskettavuuden kautta.

Yhtenä kriteerinä havahduttavuudesta voidaan pitää sitä, että taidenäyttelyssä vierailleet lastenkulttuuritalojen henkilökunnan jäsenet halusivat taidenäyttelyämme myös omaan taidetaloonsa ja näin näyttelyämme kiersi lopulta kysynnän perusteella kuusi taidetaloa kolmessa vuodessa. Näyttelyssämme oli jotain sellaista, että he halusivat sen myös omaan ohjelmistoonsa. Keskustelumme ja viestittelyämme taidetalojen henkilökunnan kanssa vahvisti tätä näkemystä. Kysely näyttelyn saamisesta taidetalon omaan näyttelytilaan alkoi usein kertomuksella siitä, miten joku henkilökunnasta oli nähnyt näyttelyn ja vaikuttanut näkemästään. Usein myös toisen taidetalon henkilökunta oli suositellut näyttelyämme. Taidenäyttelyämme nähtiin näissä keskusteluissa lapsilähtöisenä, kokemuksellisenä ja osallistavana. Henkilökuntaa viehätti näyttelyn visuaalisen ilmeen ja monitaiteellisuuden lisäksi se, että näyttelyssä kaikkeen saa koskea. Pyrkimyksemme lapsilähtöiseen lapsille suunnattuun taidenäyttelyyn oli tästä näkökulmasta onnistunut.

Toisena kriteerinä havahduttavuuden onnistumisesta voidaan pitää sitä, että näyttelyssämme riitti kävijöitä jokaisessa taidetalossa ja taidetalojen tarjoamat opastetut kierrokset varattiin useassa taidetalossa loppuun heti niiden päiväkodeille ja koululuille tarjoamisen jälkeen. Kaikki halukkaat ryhmät eivät mahtuneet opastetuille kierroksille. Näyttelyn teema, yö, pelot, möröt, unet ja painajaiset sekä se, että näyttelyssä kaikkeen saa koskea, vaikuttivat opastettujen kierrosten varauskalenterin nopeaan täyttymiseen. Opastettujen kierrosten lisäksi näyttelyssä kävi paljon omatoimiryhmiä ja yksittäisiä kävijöitä. Ensimmäisestä taidetalosta, jossa henkilökunta on koko ajan läsnä näyttelytilassa, kerrottiin näyttelyssä käyneen myös paljon samoja perheitä useaan kertaan. Sama havainto oli muissakin taidetaloissa. Myös opastetuilla kierroksella olleet lapset palasivat näyttelyyn myöhemmin perheidensä tai sukulaistensa kanssa. Tämä oli osoitus siitä, että näyttelyn teokset eivät olleet kertakäyttöisiä vaan niissä riitti tutustumista. Lapsen maailmasta

katsottuna, taidenäyttely, yksittäiset teokset ja näyttelyn teema ovat onnistuneet lapsilähtöisyydessään ja havahduttavuudessaan.

Kolmantena havahduttavuuden onnistumisen kriteerinä voidaan pitää sitä, että näyttely onnistui herättämään kaikissa kuudessa esilläolo kaupungissaan myös median huomion. Näyttelystä ja meistä tekijöistä kirjoitettiin valtamedian aamulehtiin kolmessa kaupungissa iso koko sivun juttu. Kaksi lastentaidenäyttelykentällä uutta tekijää, opettajaopiskelijaa, jotka tekevät lapsilähtöisen, osallistavan ja ekologisen taidenäyttelyn ilman rahallisia avustuksia ja, jossa kaikkeen saa koskea, oli kaikkien näiden kolmen ison lehtijutun näkökulmana. Yhden lehden viikonloppujulkaisun kannessa komeili Mörköseinän möröt ja lehden sisällä oli erillinen juttu Mörköseinästä ja sen tekoprosessista. Lisäksi taidenäyttelyä mainostettiin eri lehdissä pienemmillä jutuilla. Näyttely sai näkyvyyttä myös Tampereen yliopiston sivuilla ja verkkojulkaisussa. Tekijöinä saimme myös tätä kautta yleisön huomion ja äänemme kuuluviin.

## 7 LOPUKSI

Kuten toimintatutkimukselle ja hermeneuttiselle tutkimusotteelle on ominaista, tutkimukseni on väliaikainen yhtä aikaväliä käsittelevä prosessin kuvaus, jossa on eksaktien tutkimustulosten sijaan esitelty lapsilähtöisen taidenäyttelyn vaatimuksia ja vaiheita yhden prosessin kautta. Hannula, Suoranta ja Vadén (2003) tähdentävät, että taiteellisessa tutkimuksessa on kyse omaehtoisesta ja omakohtaisesta yksittäistapauksesta. Tekemisen kontekstin kuvaaminen on kuitenkin *tietoinen yritys yhteisymmärrykseen*. (emt. 2003, 15) Tutkimukseni tutkimustuloksena voidaan pitää näyttelyä sen nykyisessä muodossaan ja tässä tutkimuksessa käytyä vuoropuhelua lapsilähtöisyyden ja osallisuuden kanssa. Tutkimuksen ja prosessin avulla syntynyt tieto on paitsi pedagogista ja taidekasvatuksellista tietoa, myös taiteen tietoa. *Taiteen tieto on kokemuksellisesti koskettavaa, sitä hämmentävää ja jäsentävää tietämistä, jossa mielenkiinto kohdistuu leikkauskohtiin taiteessa ja tieteessä, sekä niiden väliseen dialogiin* (Bardy 1998, 6–7).

Istuessamme Monan kanssa kesäisessä Hämeenlinnassa Vanajavedessä varpaitamme uitellen, emme taidenäyttelyidean saatuaamme osanneet aavistaa miten monivaiheinen, tapahtumarikas, haastava ja antoisa matka oli aluillaan. Meillä oli yhteinen unelma taidenäyttelystä, Monan kirjoittama öinen tarina Värinauteista ja tarve muutokseen, osallisuuden lisäämiseen. Istuimme käsissämme kasa kysymyksiä ja ideoita, pyrkimys lapsilähtöisyyteen syntyi vasta myöhemmin. Ongelman ratkaisemista ja keksimistä tutkineen Andrew Abbottin (2003) mukaan ongelmanratkaisu alkaa usein juuri näistä lähtökohdista – aiheesta tai kysymyksistä, joihin ei ole selkeitä vastauksia tai edes muotoa. On vain olemassa sisäinen tunne, varmuus siitä, että aiheessa on jotain, mihin tarttua. (Abbot 2003, 83.) Käy niin kuin tässäkin tutkimuksessa on käynyt. Tietojen kasvaessa myös kysymykset ja aihe tarkentuvat (emt. 2003, 83).

Taidenäyttelymme kautta olemme tulleet tietoiseksi paitsi lastenkulttuurikasvatuksen nykytilasta ja toimintamalleista myös tulleet tietoiseksi lastenkulttuurikasvatuksen vaikutuksista yksilöön. Taidekasvatus ja taidenäyttelytoiminta ovat osa laajempaa kulttuurikasvatuksen kokonaisuutta. Opetus- ja kulttuuriministeriön asettama ohjausryhmä on laatinut elokuussa 2012 ehdotuksen lastenkulttuuripoliittiseksi ohjelmaksi vuosille 2014-2018. Tuossa ehdotuksessa linjataan, että *taide ja kulttuuri vahvistavat lasten luovuutta, kriittistä ajattelua, itsetuntoa sekä*



*kykyä omaksua, käyttää ja muuttaa kulttuuria.* Lisäksi ehdotuksessa puhutaan lasten kulttuuritoiminnan kerrannaisvaikutuksista. Lastenkulttuuri vaikuttaa *lasten elämänlaadun ja –hallinnan parantumiseen, yritteliäisyyden lisääntymiseen sekä kykyyn ymmärtää itseään ja muita.* Lisäksi *tiedot, taidot ja kokemukset taiteesta ja kulttuuriperinnöstä ovat osa yleissivistystä* (Kulttuuri- ja opetusministeriö).

Näyttelyprosessin aikana syntyneet havainnot lapsilähtöisestä, osallisesta, turvallisesta, tasavertaisesta, eri temperamentit huomioon ottavasta ja lastenkulttuuria arvostavasta toimintakulttuurista ovat paitsi lisänneet ymmärrystäni lapsilähtöistä taidekasvatusta ja näyttelyprosessia kohtaan myös luovat mahdollisuuksia sekä jatkotutkimukselle että uudelle entistä lapsilähtöisemmälle taidenäyttelylle. Tutkittaessa lisää tätä kyseistä taidenäyttelyprosessia lapsilähtöisyyden näkökulmasta, voitaisiin ottaa tarkasteluun esimerkiksi monipuolisemmin yksittäiset teokset ja niiden lapsilähtöisyys, kulttuuritalojen henkilökunnan kokemukset näyttelymme lapsilähtöisyydestä tai kävijöiden näyttelykokemukset ja heiltä tullut vieraskirjan palaute. Myös se, miksi lastenkulttuuritalojen sisällä käytetään näyttelyistä vain harvoin termiä taidenäyttely olisi kiinnostava tutkimuksen kohde. Olen tutkimuksessani sivunnut edellä mainittuja asioita keskittyen rajaamaan tutkimukseni nimenomaan lapsilähtöisen prosessin kuvaamiseen. Tärkeässä osassa tässä prosessissa ovat lastenkulttuurin arvostaminen, näyttelystä taiteena puhuminen ja teosten koskettamisen salliminen. Kuten olen tutkimuksessani esitellyt, nämä asiat eivät poissulje toisiaan.

Taidenäyttely, jossa kaikkeen saa koskea, ei ole kuluneen kolmen vuoden ja kuuden taidetalon jälkeen ole saanut pahoja vaurioita, vaan se on kestänyt hyvin kosketusta. Teoksia ei selvästi ole tahallaan haluttu vahingoittaa niissäkään taloissa, joissa näyttely on ollut esillä vartioimatta ja ilkeältä olisi ollut mahdollisuus. Suurimmat vauriot teoksille on tullut kuljetuksen aikana, jolloin esimerkiksi Lipaston laatikoiden sisältö on heilahtanut ja osa sisällä olevista esineistä on irronnut. Teoksia ei tehty kertakäyttöiseksi, mutta niitä ei tehty myöskään myyntiin tai museoitavaksi vaan koettaviksi ja kosketettaviksi. Tämä tukee ajatusta, että lapsille suunnatut taidenäyttelyt voitaisiin tehdä kokonaan kosketusta kestäväksi taiteilijoiden niin halutessaan. Pyrkimys lapsilähtöiseen taidenäyttelyyn ei lopulta vaatinut meiltä tekijöiltä teosten suunnittelussa tai toteuttamisessa taiteellisia kompromisseja. Prosessi osoitti myös sen, että oman taiteellisen näkemyksen esille tuominen ja itselle ominaisten työtapojen käyttäminen on täysin mahdollista tehdessä taidenäyttelyä lapsille.

Lapsilähtöisyys ja lapsilähtöinen kasvatusasenne on lopulta arvovalinta. Se on päätös laittaa lapsi etusijalle ja asettaa oma toiminta sekä oma itsensä alttiiksi muutokselle ja dialogisuudelle. Teosten suunnittelu lapsilähtöisen kasvatusasenteen kautta ei tarkoita, että teosten tulisi

yksinkertaisia, ilmaisultaan naiiveja tai yksiulotteisia – päinvastoin. Tutkimukseni osoittaa kolmen esimerkkiteoksen kautta, että lapsille suunnatut teokset voivat olla moniulotteisia ja ilmaisultaan haastavia. Esimerkiksi Lipastosta tuli entistä lapsilähtöisempi ja osallistavampi kun siihen lisättiin erilaisia sisältöjä ja pieniä yksityiskohtia. Lipasto osoittaa myös, ettei lapsille suunnattujen teosten tarvitse olla ainoastaan iloisia tai positiivisia. Lapset pystyvät käsittelemään myös pelottavia aiheita ja kohtamaan teoksia, joiden yleisilme on tummanpuhuva, pelottava tai jännittävä. Taideteokset toimivat hyvänä väylänä myös vaikeiden ja pelottavien asioiden käsittelyyn.

Prosessi osoittaa, että lapsilähtöisen ja kosketusta kestävä taidenäyttelyn rakentaminen on mahdollista. Se vaatii tekijältä teostensa näkemistä arvokkaana niissä hetkissä ja kohtaamisissa, joissa teos on esillä ja vuorovaikutuksessa kävijöiden kanssa. Tällöin teoksen arvo ei ole rahallinen tai teoksen museoitavuudessa. Mikäli lapsille suunnatun taidenäyttelyn arvo nähdään lapsilähtöisyydessä eli osallistavuudessa, elämyksellisyydessä ja koskettamisen mahdollisuudessa, ei taidenäyttelytiloissa tarvita enää kielto- ja sääntölappuja. Tutkimukseni toimii tästä näkökulmasta keskustelun avaajana ja toisenlaisen toimintakulttuurin manifestina. Mikäli lapsille suunnatuissa taidenäyttelyissä sallitaan kosketus, tulevaisuudessa opastettukierros taidenäyttelyyn ja sen teoksiin voidaan aloittaa niin kuin aloitin opastetun kierroksen näyttelyymme:

*Tervehdin ryhmän aulassa, kävelemme yhdessä näyttelytilan läpi Rikkinäisten sateenvarjojen kokoelman alle, johon istumme yhdessä piiriin. Esittelen lapsille itseni ja kerron, että tässä näyttelyssä kaikkeen saa koskea. Kerron lapsille, että tämä näyttely kulkee Värinauttien mukana läpi öisen talon. Kysyn lapsilta kuinka moni on nukkunut viime yönä teltassa? Seuraavaksi sukellamme kaikki yhdessä sisään Värinauttien Uniteltaan.*

## 8 LÄHTEET

- Aaltola, J. & Syrjälä, L. 1999. Tiede Toiminta ja vaikuttaminen .Teoksessa Heikkinen, H. L. T. , Huttunen, R, & Moilanen, P. (toim.) *Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja*. 11–24. Juva: Atena-kustannus.
- Abbot, A. 2004. Methods of Discovery. Heuristics for the Social Sciences. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Bardy, M. 1998. Johdanto. Teoksessa Bardy, M. (toim.) *Taide tiedon lähteenä*. 6–16. Vaasa: Stakes. Ykkös-Offset Oy.
- Brandell, G. 1951. Luonne ja temperamenttityypit. Suomentaneet Maire ja Ohto Oksala. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Gadamer, H-G. 2005. Hermeneutiikka, ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa. Valikoinut ja suomentanut Ismo Nikander. Tampere: Vastapaino.
- Hakkola, K. Laitinen, S. & Ovaska-Airasmaa, M. 1991. Lasten taidekasvatus. Hämeenlinna: Kirjayhtymä.
- Hannula, M. 2001. Tulkinnan vastuu ja vapaus. Teoksessa Hannula, M. ja Kiljunen, S. (toim.) *Taiteellinen tutkimus*. Helsinki: Kuvataideakatemia. Cosmoprint.
- Hannula, M., Suoranta, J., & Vadén, T. 2003, Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat. niin & näin -lehden filosofinen julkaisusarja. Tampere: Juvenes Print. Saatavilla verkossa: [http://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/Hannula\\_Suoranta\\_Vaden\\_Otsikko\\_uusiksi-web\\_0.pdf](http://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/Hannula_Suoranta_Vaden_Otsikko_uusiksi-web_0.pdf) Viittauspäivä: 21.6.2016.
- Haveri, M. 2012. Kosketuksia ja kohdistuksia – taiteessa ja sen rajoilla. Teoksessa Haveri, M. & Kiiskinen, J. (toim.) *Ihan taiteessa. Puheenvuoroja taiteen ja tutkimuksen suhteesta*. 18–30. Helsinki: Aaltoyliopiston julkaisusarja. Unigrafia.
- Heikkinen, H. L. T. & Jyrkämä, J. 1999. Mitä on toimintatutkimus? Teoksessa: Heikkinen, H. L. T. , Huttunen, R, & Moilanen, P. (toim.) *Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja*. 25–62. Juva: Atena-kustannus.
- Heikkinen, H. L. T. 2007. Toimintatutkimuksen lähtökohdat. Teoksessa Heikkinen, H. L. T., Rovio, E. & Syrjälä, L. (toim.) *Toiminnasta tietoon. Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat*. 16– 38 Vantaa: Kansanvalistusseura. Dark-Oy.
- Heikkinen, H. L.T., Rovio, E. & Kiilakoski T. 2007. Toimintatutkimus prosessina. Teoksessa Heikkinen, H. Rovio, E. & Syrjälä, L. (toim.) *Toiminnasta tietoon. Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat*. 78– 93. Vantaa: Kansanvalistusseura. Dark Oy.

- Heikkinen, H. L.T. & Syrjälä, L. 2007. Tutkimuksen arviointi. Teoksessa Heikkinen, H. L. T., Rovio, E. & Syrjälä, L. (toim.) *Toiminnasta tietoon. Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat*. 144– 162. Vantaa: Kansanvalistusseura. Dark-Oy.
- Hellström, M. 2010. Sata sanaa kasvatuksesta. Juva: PS-kustannus, WS Bookwell Oy.
- Huhtanen, P. 1984. Mitä on taidekasvatus? Taidekasvatuksen esteettis-käsitteelliset perusteet. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Taidekasvatuksen laitos. Julkaisu 7.
- Jantunen, M. 2011. Lapsilähtöinen kasvatus. Teoksessa Jantunen, T. & Lautela, R. (toim.) *Lapsilähtöinen esiopetus*. 6– 11 Latvia: Livonia Print. Tammi. Oppimateriaalit.
- Jantunen, T. 2011. Esikouluikäisen oppimisen luonne. Teoksessa Jantunen, T. & Lautela, R. (toim.) *Lapsilähtöinen esiopetus*. 54–64 Latvia: Livonia Print. Tammi. Oppimateriaalit.
- Jantunen, T. ja Haapaniemi, R. 2013. Iloa kouluun. Avaimia kouluviihtyvyyteen. Juva: PS-kustannus, Bookwell Oy.
- Jenkins, H. Ravi, P. Clinton, K. Weigel, M. & Robinson, A. J. 2006. Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century. Saatavilla verkossa: [https://mitpress.mit.edu/sites/default/files/titles/free\\_download/9780262513623\\_Confronting\\_the\\_Challenges.pdf](https://mitpress.mit.edu/sites/default/files/titles/free_download/9780262513623_Confronting_the_Challenges.pdf) Viittauspäivä: 3.5.2016.
- Kelttikangas-Järvinen, L. 2004. Temperamentti –ihmisen yksilöllisyys– Juva: WSOY.
- Kinos, J. 2001. Lapsilähtöinen varhaiskasvatus. Teoksessa Hujala, E. (toim.) *Puheenvuoroja lapsista ja varhaiskasvatuksesta*. 1–57. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Kuula, A. 1999. Toimintatutkimus. Kenttätöitä ja muutospyrkimyksiä. Tampere: Vastapaino.
- Lautela, R. 2011 Esiopetuksen lähtökohtia. Teoksessa Jantunen, T. & Lautela, R. (toim.) *Lapsilähtöinen esiopetus*. 31–35. Latvia: Livonia Print. Tammi. Oppimateriaalit.
- Merta, J. 2006. Herääminen - Kuvataiteen kohtaamisesta hermeneuttiseen tulkintaan. Kuvataidetta opettavien luokanopettajien muotokuvan luonnostelua tapaustutkimuksen valossa. Tampere: Tampereen Offset-palvelu Saatavilla verkossa: <http://urn.fi/urn:isbn:951-44-6590-3> Viittauspäivä: 4.6.2016.
- Merta, J. & Pullinen, J. 2008. Sanansaattaja. Pohdintoja taiteellisen dialogin mahdollisuudesta. Tampere: Fast Point Oy.
- McNiff, S. 2008. Art-based research. Teoksessa Knowles, J.G. & Cole, A. L. (toim.) *Handbook of the Arts in Qualitative Research. Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*. 29–40. United States of America. Sage Publications.
- Paalanen, M. & Pöyhönen, A. 2016 Kun yö värittää. Värinauttien väriyysatukirja. Helsinki: omakustanne.

- Pólya, G. 1945. Ratkaisemisen taito. Kuinka lähestyä matemaattisia ongelmia. Suomentanut Järnström, J. Tallinna: AS pakett.
- Pullinen, J. 2003. Mestarin käden jäljillä. Kuvallinen dialogi filosofisen hermeneutiikan näkökulmasta. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu. Helsinki: Art-Print Oy.
- Ruokonen, I. & Rusanen, S. 2009 Esteettinen kasvattaja kulttuurisena kasvattajana Teoksessa Ruokonen, I., Rusanen, S. & Välimäki A-L. (toim.) *Taidekasvatus varhaiskasvatuksessa: iloa, ihmettelyä ja tekemistä*. 10–15. Helsinki: terveyden ja hyvinvoinnin laitos, Yliopistopaino  
Saatavilla verkossa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201205085414> Viittauspäivä 20.5.2016.
- Rusanen, S. 2010. Tilaa lasten omalle kulttuurille. Teoksessa Koskinen, T. Mustonen, P. & Sariola, R. (toim.) *Taidekasvatuksen Helsinki*. 40–42 Espoo: Multiprint Oy.
- Sava, I. 1998. Taiteen ja tieteen kietoutuminen tutkimuksessa. Teoksessa Bardy, M. (toim.) *Taide tiedon lähteenä*. 103–122 Stakes. Vaasa: Ykkös-Offset Oy.
- Skinnari, S. 2001. Ihmisyyteen heräämisen alkutaival –Steinerpedagoginen varhaiskasvatus. Teoksessa Karila, K., Kinon, J. & Virtanen, J. (toim.) *Varhaiskasvatuksen teoriasuuntauksia*. 86–111 Juva: PS-kustannus. WS-Bookwell Oy.
- Siljander, P. 1988. Hermeneuttisen pedagogiikan pääsuuntauksset. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia. Oulu: Oulun yliopisto. Monistus- ja Kuvakeskus.
- Siljander, P. 2014: Systemaattinen johdatus kasvatustieteeseen, peruskäsitteet ja suuntauksset. Tampere: Vastapaino.
- Vaden, T. 2001: Väännetäänkö rautalangasta? Huomioita kokemukselliseen käytäntöön perustuvan tutkimuksen metodologiasta. Teoksessa Kiljunen, S. & Hannula, M. (toim.) *Taiteellinen tutkimus*. 91–112. Helsinki: Kuvataideakatemia. Cosmoprint.
- Varto, J. 2005: Laadullisen tutkimuksen metodologia. Saatavilla verkossa: [http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto\\_laadullisen\\_tutkimuksen\\_metodologia.pdf](http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf)  
Viittauspäivä: 26.5.2016.

Sähköiset lähteet:

Avoin museo, museoetiketti. Osoitteessa:  
[http://www.avoinmuseo.fi/museokaynti\\_koululaiset.php](http://www.avoinmuseo.fi/museokaynti_koululaiset.php)  
Viittauspäivä: 17.6.2016

Kun yö värittää näyttelyn pedagoginen opas. Osoitteissa:  
<https://drive.google.com/file/d/0BxtF6zqZDPuNWmhwTU92YkE0NW8/view?pref=2&pli=1>  
<http://varinautit.fi/naumlyttelyn-materiaali.htm>  
Viittauspäivä 21.6.2016

Lasten kulttuuripoliittinen ohjelmahdotus. Osoitteessa:

[http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Kulttuuri/lastenkulttuuri/liitteet/Suuntaviivat\\_Lastenkulttuuri.pdf](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Kulttuuri/lastenkulttuuri/liitteet/Suuntaviivat_Lastenkulttuuri.pdf)

Viittauspäivä: 14.6.2016

Oulun Kulttuuritalo Valveen Saareen-näyttelyn sivut. Osoitteessa:

<http://www.kulttuurivalve.fi/sivu/fi/sanataidekoulu/saareen/>

Viittauspäivä: 17.6.2016

Suomen lastenkulttuurikeskusten liitto. Osoitteessa:

<http://www.lastenkulttuuri.fi/liitto/>

<http://www.lastenkulttuuri.fi/lastenkulttuurikeskukset/>

Viittauspäivä: 14.6.2016

Värinauttien kotisivut, Osoitteessa:

<http://varinautit.fi/index.html>

Viittauspäivä: 10.6.2016

## Tilajako ja teosten luokittelu

### ALKUILTA VALOISA TILA

#### mustavalkoinen ”tuloaula”

1. **PIMEÄN PEITTO**  
*rajaa tilaa, luo tunnelmaa*  
**alkuperäinen**
2. **PROLOGI**  
*kirjan ensimmäinen sivu*  
*näyttelyn teemaan tutustuminen*  
**alkuperäinen**
3. **MÖRKÖSEINÄ**  
*värittäminen, pelon kesyttäminen ja nimeäminen*  
**alkuperäinen**
4. **MINNE VÄRIT KATOSIVAT -LAATIKKO**  
*kirjainten koskettaminen,*  
*sanojen muodostaminen*  
*yhteys satuun*  
**alkuperäinen**
5. **VÄRIVARKAAT**  
*sadun Värivarkaat seinällä*  
**\*\*\* UUSI TEOS!!!**

#### yön teeman käsittely

6. **YÖN AIKA**  
*Jatkuvassa muutoksessa oleva teos,*  
*yön eri vaiheita, värejä ja sävyjä.*  
*näyttelyn teemaan tutustuminen, Kun yö värittää*  
**\*\*\*\*\*UUSI TEOS!!!**
7. **KELLOKOLLAASI**  
*Kellokollaasi ajan kulumista. Yön ääniä.*  
*Tarinan äänimaailman avaaminen*  
**\*\*\*UUSI TEOS!!!**
8. **AUKKOTARINA**  
*Ajan kuluminen, yön teema*  
*leikkiminen, sanataide, adjektiivit*  
**paranneltu**
9. **SANAMATTOPELI**  
*leikki näyttelyn teemoista*  
*sanataide*  
**alkuperäinen**
10. **ILTASATUNURKKAUS**  
*Kävijä tutustuu näyttelyn satuun ja saa huokaista*  
*kuunteleminen, lukeminen, rauhoittuminen*  
**\*\*\*UUSI TEOS!!!**

11. **VARJOVERHO**  
*näyttelyn teemaan virittäytyminen, leikkiminen*  
**paranneltu**

## **ILTA PIMENEE HÄMÄRÄ**

12. **SANASATEENVARJO**  
*sanataiteeseen tutustuminen*  
*sanojen koskettaminen*  
**alkuperäinen**
13. **RIKKINÄISTEN SATEENVARJOJEN KOKOELMA**  
*tunnelmaa luova, pilvet katossa, varjoja seinille*  
**paranneltu**
14. **SANASADEVIDEO'**  
*sanataiteeseen tutustuminen*  
*äänimaisema*  
*tunnelmaa luova*  
**\*\*\* UUSI TEOS!!!**
15. **EPÄELÄINTEN SARJA**  
*näyttelyn teemaan virittävä*  
*pelot, unet, painajaiset*  
*yölliset muistiinpanot, totta vai tarua?*  
**alkuperäinen**
16. **RYIJY**  
*satuun liittyvä*  
*värien tunnustelu*  
**alkuperäinen**
17. **KUISKIVA PETROLIMÄNTY**  
*Kuiskii sinisen eri sävyjä...*  
*Sadun elementteihin tutustuminen, kuunteleminen*  
*koskettaminen, haistaminen, havainnointi*  
**paranneltu**

## **YÖ PIMEÄ**

18. **LIPASTO**  
*Kaikki aistit avoinna,*  
*haista, kosketa, kurkista, tutki, avaa*  
**paranneltu**
19. **UNITELTTA**  
*tarinan telttä, ryömiä sisään, rauhoittua, kuunnella*  
*keskustella, unet, pelot, painajaiset*  
**alkuperäinen**